Digitized by the Internet Archive
in 2011 with funding from
Research Library, The Getty Research Institute

http://www.archive.org/details/recueildefragmen00sero

RECUEIL

FRAGMENTS DE SCULPTURE ANTIQUE

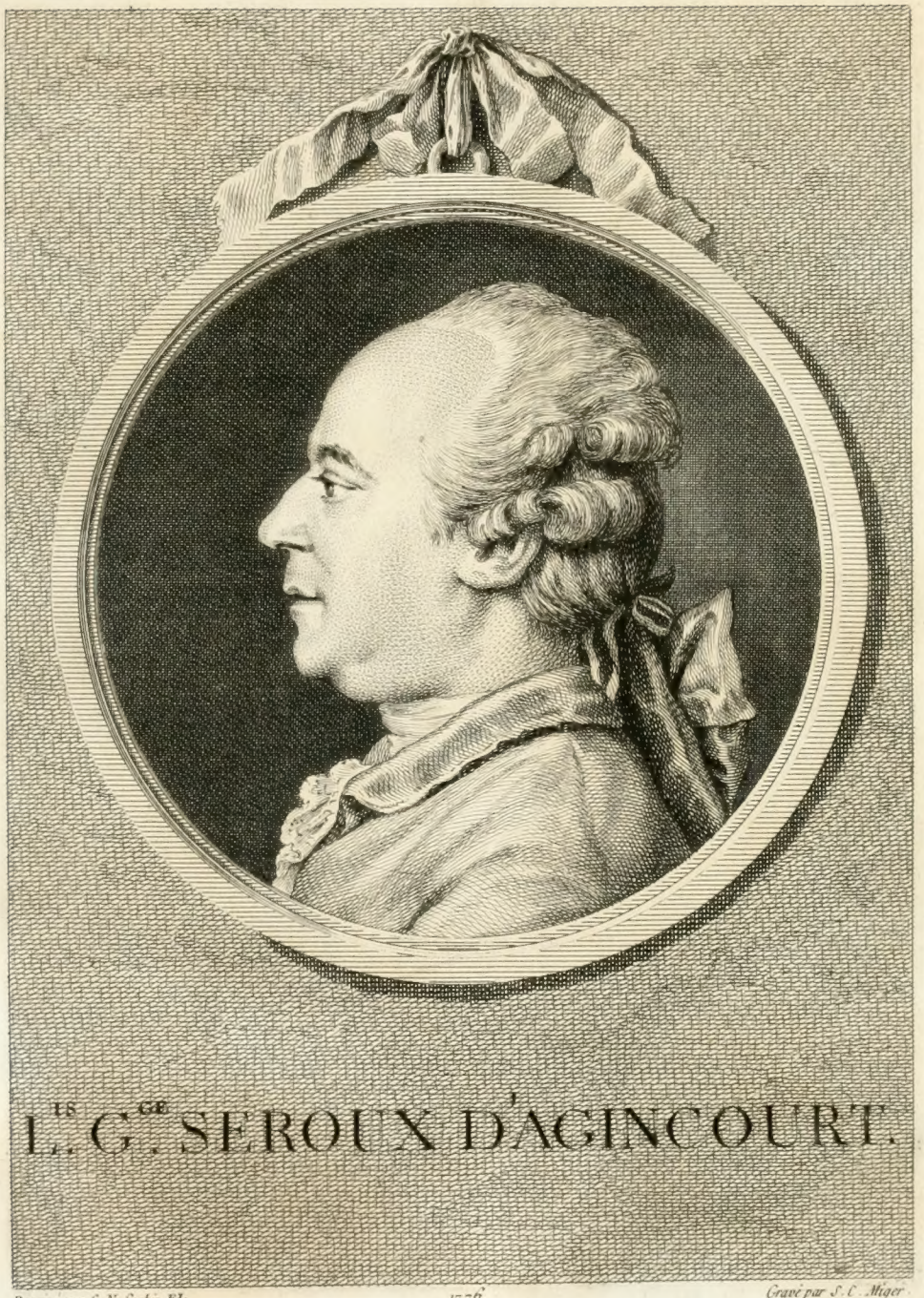
EN TRADUCTION

RECUEIL

DE

FRAGMENS DE SCULPTURE ANTIQUE

EN TERRE CUITE.



Dessiné par C. N. Cochin Fils 1776. Gravé par S. C. Miger

RECUEIL

DE

FRAGMENS DE SCULPTURE ANTIQUE

EN TERRE CUITE.

A PARIS,

Chez { TREUTTEL ET WURTZ, LIBRAIRES, RUE DE LILLE, N° 17.
PILLET, IMPRIMEUR-LIBRAIRE, RUE CHRISTINE, N° 5.
NEPVEU, LIBRAIRE, PASSAGE DU PANORAMA, N° 26.

DE L'IMPRIMERIE DE PILLET.

1814.

AUX

ÉLÈVES DES BEAUX-ARTS.

Mes jeunes amis, vos maîtres vous diront qu'il y a deux manières d'apprendre à bien faire, dans la carrière que vous parcourez : l'une, en s'approchant des bons modèles; l'autre, en s'éloignant de ce qui leur est opposé.

Le docte Winkelmann a prouvé que c'était au sein des Muses, des Fables et de l'Histoire grecques que l'art antique avait trouvé la source de ses sublimes inventions. C'est encore là que, guidés par son excellent ouvrage, vous trouverez les principes de l'expression et de la beauté.

Animé d'un désir égal de vous être utile, en prenant une route différente, j'ai démontré, dans un Recueil immense,[1] comment l'oubli et l'ignorance absolue

[1] *Hist. de l'Art par les monumens depuis sa décadence au IVe siècle jusquà son renouvellement au XVIe.* Paris, chez Treuttel et Würtz.

de ces mêmes principes ont produit, pendant douze siècles, la décadence des arts du dessin. Arrêtez un moment votre attention sur ces conséquences funestes, et sachez-moi quelque gré du travail que je me suis imposé, pendant trente ans, pour réunir et mettre sous vos yeux un pareil amas d'exemples qu'il vous importe d'éviter.

Je reviens aujourd'hui à la plus parfaite manière d'instruire, aux leçons que présente la belle sculpture antique; je les chercherai dans les divers morceaux dont l'acquisition et la jouissance ont fait, pendant un long espace de tems, toute ma consolation. Bas-reliefs, ornemens, frises, statues, ces fragmens en terre cuite n'ont rien de précieux pour la matière; mais vous savez que, premières et simples épreuves des conceptions du sculpteur, les travaux de la plastique conservent plus de naturel et de feu qu'il n'en reste quelquefois dans les sculptures exécutées en marbre ou en bronze. Je vous offre ces morceaux retracés par la gravure avec autant d'exactitude et de soin que l'ont permis l'espèce, les proportions et l'état des monumens, plus ou moins parfaits, plus ou moins bien conservés. J'y joindrai de courtes explications, dans lesquelles je ne me piquerai point d'une profonde érudition; ma tête, plus qu'octo-

génaire, n'en serait plus capable : vous me le pardonnerez; vous sentirez d'ailleurs que les productions de l'art, fruits d'une imagination douce et riante, retracés par une main fidèle, n'ont pas besoin de longs commentaires. Agréez donc mon hommage; qu'il vous rappelle l'attachement que j'eus pour vous dans tous les instans de ma vie, et chérissez ma mémoire.

RECUEIL

DE

FRAGMENS DE SCULPTURE ANTIQUE

EN TERRE CUITE.

INTRODUCTION.

La terre, la molle argile, étant de toutes les substances celle qui se trouve sans cesse sous la main des hommes, a dû leur offrir la matière d'une infinité d'objets de première utilité. C'est d'un morceau de terre argileuse arrondi et creusé, qu'ils se seront d'abord servis pour puiser l'eau, pour préparer leurs alimens.

C'est avec des briques de terre séchée ou cuite au feu, qu'on a construit les murs des plus anciennes cités, des temples, des palais, demeures des dieux et des rois. Nous nous bornerons ici à la recherche de l'emploi que l'art de la sculpture a fait de cette matière pour d'agréables usages.

Si l'argile, qui, à l'aide de la plastique, forme des figures et des ornemens, n'est pas au rang des moyens les plus distingués de l'art du statuaire, du sculpteur ou du ciseleur, elle a du moins le droit d'ancienneté que lui a donné sa facilité à se prêter à tout ce que la main de l'artiste veut en exiger : *Plasticen matrem statuariæ.*

En effet, lorsque le sculpteur, avant de réaliser sur le marbre une pensée, une expression fugitive, un trait intéressant, veut s'en rendre compte, c'est à l'argile qu'il en confie l'idée naissante et la première image. En donnant ensuite à ses essais, avec l'ébauchoir, le fini qu'il désire, il en fait des modèles en relief (*protipa*), et pour qu'ils aient une certaine consistance, il les fait cuire. S'il veut ensuite se procurer des copies (*ectipa*) de ces figures ainsi durcies, il applique sur le relief original une masse de terre argileuse, qui, dans sa molle existence, prend exactement l'empreinte en creux du modèle. Ce creux devient ce qu'on appelle une *forme* ou *moule;* exposé à son tour à l'action du feu, le moule acquiert une solidité telle, qu'en pressant dans son sein la même terre, on multiplie les reliefs. Ainsi l'on reconnaît dans l'ordre de ces procédés comment l'argile reçoit de l'ame du sculpteur la première étincelle du feu qui l'agite, et dont il vient ensuite, à pas plus tranquilles, imprimer le sentiment sur des matières plus durables.

La distance des tems et des lieux n'a pas permis qu'il nous parvînt beaucoup d'ouvrages égyptiens, en terre, de grande proportion.[1]

Quant aux petites figures, j'en ai possédé plusieurs, et j'en ai vu une très-grande quantité dans la collection de M. de Caylus, qui en a publié quelques-unes;[2] elles étaient recouvertes d'un émail que dans les fabriques de faïence on nomme *couverte;* cet émail est, en général, d'un beau bleu, plus ou moins foncé, quelquefois d'un vert léger. On plaçait beaucoup de ces figures dans les cercueils des momies. On en a trouvé à Pompei, dans le temple d'Isis; elles étaient chargées d'hiéroglyphes.[3]

Si nous sommes plus instruits de l'emploi que les Etrusques fai-

[1] De ce petit nombre, pouvait être le fragment d'une tête d'Isis sur brique, de sept pouces en carré, donné par M. de Caylus, dans son *Recueil d'Antiquités*, tome 1er, planche XV, page 50.

[2] *Ibid.*, tome 1er, planche V.

[3] Winkelman, *Storia dell'arte, etc.*, édition de Rome, tome 1er, page 125.

saient des terres cuites en général, et particulièrement pour la statuaire et la sculpture, c'est moins cependant par l'existence de beaucoup de monumens, que par les notions que les auteurs anciens, et sur-tout Pline, nous ont données, relativement à l'état de l'art chez ces peuples.

Quelle qu'ait été son origine et la source de ses imitations, ou soit que les Etrusques, comme je le pense pour toutes les nations, aient trouvé chez eux et par eux-mêmes les premières idées des travaux de la plastique, il n'est pas douteux qu'en Italie ce sont eux qui, les premiers, en ont répandu les productions et donné les modèles.

Pline ne borne pas même à l'Italie ce bienfait de l'art des Etrusques; il assure que leurs ouvrages de ce genre se retrouvaient dans tous les pays : *Signa Tuscanica per terras dispersa.* [1]

Les travaux en plastique, chez cette nation, consistaient en statues, bas-reliefs historiques, quadriges ou ornemens plus simples, placés sur différentes parties des édifices; en ustensiles et meubles destinés à divers emplois, publics, domestiques, sacrés et funèbres; tels qu'amphores, patères, simpules lacrymatoires, urnettes sépulcrales: ces divers objets étaient ornés de bas-reliefs plus ou moins saillans, ordinairement mis en couleur, [2] et représentant des sujets religieux, des jeux publics, mais le plus souvent des combats; les couvercles portaient des figures couchées. Les Etrusques fabriquaient

[1] Livre XXXIV, chapitre VII.

[2] Les artistes en plastique antique mettaient souvent en couleur les fonds et les figures des bas-reliefs; la preuve s'en trouve sur quelques-uns de ceux qui ont été gravés aux planches II, IX et XVIII.

Les sculpteurs produisaient quelquefois le même effet en faisant un mélange de terres de couleur. Pline, livre XXXV, chapitre XII, en attribue l'invention à Dibutade : *Rubricam addere..... Rubrica cretam fingere.* Ce qui indiquerait une double manière, ou de faire des statues en bas-reliefs de couleur, ou de les colorer. On connaissait l'emploi d'autres matières, et sur-tout du vermillon, pour produire le même effet :

Pan deus Arcadiæ venit, quem vidimus ipsi
Sanguineis eluli baccis minioque rubentem.

VIRG., Eglog. X.

encore en argile beaucoup d'*ollæ;* on les trouve dans les hypogées, accompagnées quelquefois de tuiles où se voient les images des défunts, et souvent leurs noms, avec des épitaphes en langue et en caractères étrusques.

Les lampes, dont la forme variait suivant leur destination, étaient placées dans les tombeaux comme des symboles de l'immortalité; d'où vint sans doute l'opinion populaire que la lumière en était éternelle.

Parmi tant d'ouvrages de terre cuite, si différens entr'eux, il faut distinguer les vases ornés de peintures. Ils servaient aux usages domestiques, à ceux de la table ou aux cérémonies du culte; on les déposait aussi dans les tombeaux pour honorer la mémoire des morts ou pour y conserver des parfums.

L'argile fut, entre les mains des Grecs, la matière des mêmes espèces de travaux. La plus grande quantité de ceux qui nous sont parvenus consiste en vases destinés aux mêmes usages que chez les Etrusques; mais ils sont plus recommandables encore que les premiers par la finesse de la terre, l'éclat et la ténacité du vernis, et par des peintures plus ingénieuses et plus agréables, telles que jeux scéniques, coutumes, sujets mystiques, fabuleux, historiques. A ces qualités brillantes, ils joignent une grande variété de formes et de contours, et dans les parties qui en facilitent le transport ou l'usage, comme les anses et le manche, une élégance et une commodité qui leur méritaient souvent la préférence sur les vases d'or et d'argent.

Quoiqu'ils aient été découverts depuis nombre d'années en Grèce, dans les colonies asiatiques, et principalement de nos jours dans la grande Grèce, au royaume de Naples, on les a long-tems confondus sous le seul nom de vases étrusques. Des recherches plus approfondies ont mis fin à cette erreur; on doit citer sur-tout à ce sujet les trois dissertations[1] *de Vasi antichi dipinti, Volgarmente chiamati*

[1] Elles sont imprimées dans le tome 1er *delle Memorie degli Accademici italiani: Firenze*, 1806, in-8°, fig.

Etruschi, par l'abbé Lanzi, auteur du *Saggio di Linguà Etruscà*. L'auteur assure [1] qu'il ne faut pas, exclusivement et sans distinction, accorder à tous ces vases l'épithète d'*étrusques* ou de *grecs*, mais qu'on doit les désigner, soit d'après les contrées où ils ont été trouvés, telles que la Grèce, la Sicile, la grande Grèce, la Campanie, l'Etrurie, le pays des Volsques, des Euganiens, des Vénitiens, soit d'après l'élégance des formes, le choix des couleurs, leur plus ou moins d'éclat, le style de la peinture, et les sujets qu'elle représente. Ces sujets, tous pris dans la fable et dans l'histoire grecque, sembleraient prouver en faveur des Grecs; cependant, on ne peut pas contester que les Etrusques n'en aient fabriqué plusieurs ornés de peintures intéressantes. [2] On doit peut-être penser que ce n'est que depuis leur communication intime avec les *Grecs* ou *Italo-Grecs* que les Etrusques ont amélioré le style de ces vases, sous les divers rapports dont je viens de parler.

L'excellence des ouvrages en bronze et en marbre, chez les Grecs, ne permet pas de douter que les artistes de cette nation ne missent la même perfection dans leurs modèles en terre.

Dibutade de Sycione, qui passe pour l'auteur de la plastique, avait tiré des contours du visage de l'amant de sa fille, tracés sur un mur, un modèle en terre, qui fut conservé dans le *Nymphæum* de Corinthe jusqu'à la destruction de cette ville par Mummius. C'est dans une telle circonstance, si bien adaptée aux douces inspirations de l'art, que j'aimerais à trouver l'origine de la plastique, plutôt que de la croire plus ancienne, en l'attribuant à Rhæcus et à Théodore de Samos, comme l'indique Pline, par une espèce de contradiction avec lui-même.

Chalcostènes faisait à Athènes, dans le Céramique, des ouvrages d'argile non cuite, *cruda opera*. Le lieu même emprunta ce nom

[1] *Dissertatio I*, page 6.

[2] Gori, *Musæum Etruscum*, tome III, dissertation 3.

de son atelier, ou le prit d'un ancien guerrier, selon ce que rapporte Pausanias dans sa description de l'Attique. Le même auteur cite aussi des statues et même des compositions historiques en terre cuite, placées dans quelques parties des portiques qui régnaient depuis une des portes d'Athènes jusqu'au Céramique.

Les Mégariens avaient formé, d'un mélange de plâtre et de terre, une statue de Jupiter; mais, par respect pour la divinité, ils avaient ordonné que la face en fût d'ivoire et d'or.

Les habitans de Tritia, en Achaïe, n'avaient pas eu la même crainte de déplaire aux dieux de première classe, en leur élevant des statues toutes de terre.

On doit conclure de ces grandes compositions, que les Grecs, dans leur manière de préparer l'argile et de lui donner de la consistance, prenaient assez de soin pour oser confier à cette matière des travaux faits pour être conservés.

C'était également par intérêt pour la gloire de l'art et pour la réputation des artistes que, dans diverses villes de la Grèce, et sur-tout chez les Athéniens, il y avait une fête annuelle où l'on exposait aux yeux du public les plus beaux ouvrages en argile. [1]

Quoi qu'il en soit de ces diverses considérations, il ne nous est parvenu en ce genre qu'un très-petit nombre des principaux ouvrages des Grecs, non plus que des travaux des antiques écoles d'Egypte et d'Etrurie.

A l'égard de ceux des Romains, Pline dit [2] que certains vases en terre se vendaient plus chèrement que les fameux vases murrhins.

Vitellius fit bâtir exprès un four en pleine campagne pour cuire un plat énorme qui coûta un million de sesterces. L'extrême finesse ou l'extravagante proportion de pareils morceaux n'ont pas permis qu'ils arrivassent jusqu'à nous; mais, heureusement, nous sommes

[1] *Paciandi, monumenta peloponesiaca.* Tome II, page 43.

[2] Pline, livre XXXV, chapitre XII.

assez riches en ouvrages d'argile pour tout ce qui tient à la statuaire.

Les Romains avaient reçu des Etrusques les premières leçons de l'architecture; ils leur durent aussi celles de la sculpture, dont le principe est dans la plastique.

Tarquin-l'Ancien avait employé, pour la décoration du Capitole, des sculpteurs étrusques; leurs ouvrages étaient en terre cuite.

Des statues de même matière ornaient le faîte des Temples à Rome et dans les villes municipales. L'importance de ces travaux, et en général l'utilité de tous ceux où l'argile était employée, étaient si bien sentis à Rome, qu'il s'y était établi un collége ou école d'ouvriers de ce genre. Probablement il en était de même dans d'autres parties de l'Italie, puisque le père de Virgile, potier près de Mantoue, fut en état de lui donner une éducation assez soignée pour le rendre capable de composer les ouvrages que nous admirons.

Vers la fin de la république, les grands travaux de terre cuite étaient encore en usage, et même recherchés.[1] Varron, au rapport de Pline,[2] cite les modeleurs Posis et Arcesilas : ce dernier fit pour Jules-César une statue de Vénus fort estimée, quoiqu'il n'eût pas eu le tems de la terminer.

Dans la suite, sous le règne des empereurs, les bas-reliefs et les ornemens en terre se multiplièrent à l'infini sur les frontons, et particulièrement sur les frises, à l'intérieur et à l'extérieur des temples, des maisons et des chambres sépulcrales. Les sujets en étaient pris dans la mythologie ou dans l'histoire grecque et romaine; d'autres tenaient seulement aux coutumes. Cette espèce de décoration n'exigeait pas de dépense considérable.

Ce sont des parties plus ou moins entières de ces sortes d'ornemens, telles que figures, lampes en terre cuite, etc., conservées dans des

[1] *Quin et defunctos sese multi fictilibus doliis condi maluere, sicut M. Varro, Pithagorico modo, in myrti et oleæ, atque populi nigræ foliis.* (Pline, l. XXXV, cap. XII.)

[2] Pline, *ibid.*

musées célèbres, qui ont été publiées par Gori dans le *Museum Etruscum*,[1] et par Passeri, dans l'ouvrage intitulé *Lucernæ fictiles*, etc.[2]. Les lampes de terre cuite forment le principal objet de ce dernier recueil : les compositions en bas-relief qui les ornent y sont savamment expliquées; ce sont des sujets tirés de la fable et de l'histoire, ou d'une invention agréable. Elles sont gravées avec autant de soin, de finesse et de charme, que les *Veterum Lucernæ sepulcrales*, par Pietro Santi-Bartoli.

Quoique, depuis la publication de ces ouvrages, une assez grande quantité de ces objets en argile ait été enlevée de Rome par des amateurs de différentes nations,[3] j'en ai pu faire encore une collection assez nombreuse. Mon intention est de la déposer au musée du Vatican, comme un hommage que je rends aux Romains, auxquels je la dois, et aussi pour en assurer la conservation.

J'ai choisi, parmi les morceaux qui la composent, près de trois cents des plus intéressans, qu'on va voir retracés dans trente-six estampes. Je ne les accompagnerai que de très-courtes observations, sans m'assujétir à l'ordre dans lequel ils sont rangés, mais en suivant les divers rapports qui peuvent leur donner une liaison historique.

On trouvera dans ce recueil des exemples des divers travaux de la plastique que je viens d'indiquer, en parlant de l'emploi qu'en ont fait les quatre nations entre les mains desquelles la sculpture a fleuri. Que ces morceaux aient été des modèles ou des imitations d'ouvrages plus importans, il est certain que quelques-uns rappelleront aux yeux le beau style de l'art, que beaucoup offriront des idées instructives, et que le plus grand nombre pourra devenir une source de formes heureuses, pleines d'agrément et de goût.

[1] *Museum Etruscum*, 1737—1745. Trois volumes in-fol., figures.

[2] *Lucernæ fictiles*, 1739—1751. Trois volumes in-fol., figures.

[3] J'ai vu, en Angleterre, dans le cabinet de M. Townley, plusieurs morceaux importans par le choix et la conservation; ils sont, je crois, passés dans le *Museum Britannicum*. Je ne sais s'ils ont été gravés ou décrits.

Nota. Tous les fragmens en terre cuite qui composent ce recueil ont été gravés par *Giovanni-Giacomo Macchiavelli;* il a également dessiné tous ceux qui forment ma collection.

Né à Bologne, d'une famille honnête, cet artiste avait reçu dans sa patrie une bonne éducation, que lui avait donnée le chanoine Crespi, fils d'un peintre bolonais estimé, et connu sous le nom *dello Spagnuolo.* On a de ce chanoine, amateur instruit, plusieurs lettres insérées dans le recueil intitulé : *Lettere pittoriche.*[1]

La mort de Macchiavelli, arrivée à Rome le 16 février 1811, dans la cinquante-cinquième année de son âge, m'a causé des regrets infinis : pendant plus de trente ans, il n'avait cessé de s'occuper près de moi avec un zèle et une exactitude bien rares.

On lui doit presque tous les dessins des monumens entrés dans l'*Histoire de l'Art depuis sa décadence jusqu'à son renouvellement*, et un grand nombre des gravures distribuées dans les trois parties.

Il a laissé un recueil de plus de cent gravures, d'après des sujets de sa composition, tirés des trois actes *della Divina Commedia* du Dante, dont il sentait vivement les beautés. Ces gravures pourraient enrichir une nouvelle édition de ce poète ; elles sont encore inédites à Bologne, entre les mains des héritiers de Macchiavelli.

[1] *Roma*, 1754—1773. Sept volumes in-8°.

EXPLICATION DES PLANCHES.

Frontispice.

Apollon jouant de la lyre, terre cuite.

Pythius in longâ carmina, veste sonat.
(Ovid. *Trist.*, liv. III, eleg. I.)

Amphion assemblait, au son de la lyre, les pierres dont les murs de Thèbes se formaient : Apollon, Dieu de l'harmonie, charme de tous les arts, auxquels il préside, Apollon, sans doute, inspira lui-même plusieurs des compositions antiques dont les fragmens enrichissent ce Recueil. J'ai pu, par cette raison, placer au frontispice le bas-relief qu'on y voit; il est gravé d'après une plaque en argile de la même grandeur.[1] *Apollon-Citharède* y paraît sur la scène, et entouré de spectateurs; une inscription, dont le reste est assez obscur, désigne ce Dieu victorieux, ou Apollon-Actiaque, *habitu muliebri*, tel qu'il se trouve sur des médailles d'Auguste, qui, en mémoire de sa victoire navale, lui fit élever un temple sur le promontoire d'Actium.

[1] Cette terre cuite appartient au savant abbé de Saint-Paul, hors des murs de Rome, le *P. di Costanza*. Il en a placé la gravure, sans l'expliquer, en tête d'une dissertation qu'il a faite sur un ancien manuscrit des Poésies du Dante.

EXPLICATION DES PLANCHES.

PLANCHE I.

Hercule, statue en bas-relief de terre cuite.

C'est Hercule que représente le premier de ces fragmens de sculpture; il est armé de sa massue. Dans les vers qu'on lit au bas, Martial fait parler le demi-dieu, qui semble avertir le spectateur de ne pas mépriser sa statue, quoiqu'elle soit d'une matière commune et fragile:

Sum fragilis, sed tu moneo, ne sperne sigillum
Non pudet Alciden, nomen habere meum.
MARTIAL.

« Je suis fragile, mais garde-toi, je t'en préviens, de mépriser cette argile
» qu'Alcide n'a pas rougi d'honorer de son nom. »

Hérodote rapporte une inscription dans laquelle on prêtait à-peu-près le même langage à l'une des pyramides d'Egypte, bâtie en briques crues.

J'espère qu'en voyant la perfection et les grâces du dessin, les idées ingénieuses, les ornemens agréables qu'offriront la plupart des fragmens gravés sur les planches suivantes, on me pardonnera de faire encore à ce Recueil l'application des vers que je viens de citer.

La statue d'Hercule est celle d'un Dieu cher aux Etrusques, et qui le fut également aux Romains, auxquels la force et la violence avaient

procuré leur premier établissement. La figure est placée sur une frise de terre cuite, dans une des divisions que formaient des colonnes traitées aussi en bas-relief.

Parmi les ouvrages en argile, ornemens du Capitole, se trouvait une statue d'Hercule, qui prit, de la matière dont elle était formée, le nom d'*Hercules-Fictilis*, qu'elle conserva long-tems.

Il y a lieu de croire que c'est par suite d'une ancienne vénération pour cette statue qu'on l'employait en bas-relief, ainsi qu'elle l'est ici, et sur quelques autres frises dont la distribution et l'usage se font mieux remarquer à la planche VII. La même figure d'Hercule se trouve souvent en statues de ronde-bosse en terre cuite. Passeri en donne une de cette espèce; [1] mais la pose et le style ne sont pas aussi louables que dans celle-ci.

Pline, en nous apprenant que Tarquin-l'Ancien fit travailler à Rome des sculpteurs étrusques, nomme parmi eux Turianus : mais comme il dit en même tems que cet artiste venait de Fregellæ, *a Fregellis accitum*, et que la ville de ce nom appartenait aux Volsques, on peut croire que Turianus y était établi, y tenait école, et en conclure que dès ce tems la plastique, et conséquemment la sculpture, étaient cultivées chez ce peuple, l'un des plus puissans de l'ancien Latium.

PLANCHE II.

Fragmens de sculpture des premiers âges chez les Volsques, les Sabins et les Etrusques.

Ce que je viens de dire est encore confirmé par les deux morceaux gravés sur cette planche, N°s III et IV. Ils faisaient partie de bas-

[1] *Lucernæ fictiles*, planche XII, tome II.

reliefs teints de diverses couleurs, mais beaucoup plus considérables et mieux conservés,[1] qui furent trouvés, en 1784, près de Velletri, ancienne capitale des Volsques, et recueillis pour le célèbre musée du cardinal Borgia. Ce prélat, dont les amis des lettres et des arts déplorent encore la perte, eut la bonté de m'en donner quelques portions. Toutes les autres portent, comme celles-ci, les signes de la plus haute antiquité et des premières tentatives de l'art, et démontrent qu'il se pratiquait dès-lors avec une intelligence ou du moins avec un sentiment fort remarquable, quoique très-éloigné encore de la correction. L'action pleine de feu des coursiers, et celle des hommes prêts à lancer un trait rapide, sont rendues avec énergie et vérité : cette expression y est tellement empreinte, que, dans l'*Histoire de la décadence*,[2] j'ai placé cette même production de l'origine de l'art au milieu de beaucoup d'autres des siècles de décadence, pour rendre plus sensibles, par cette comparaison, les caractères par lesquels un art naissant diffère, dans ce qu'il n'a pas encore, de ce qu'il n'a plus quand il est en déchéance.

La tête gravée de profil et de face, N° 1, peut être mise au rang des preuves sur lesquelles j'ai cru pouvoir plusieurs fois avancer qu'il n'y a pas de nation qui n'ait pu trouver chez elle les premiers élémens des arts, à cela près que ces commencemens ont été plus ou moins heureux, et qu'ils ont été arrêtés plus tôt ou plus tard dans leur marche vers la perfection. Cette tête a été découverte dans la Sabine. Les défauts de proportion et même de forme dans les détails, l'expression sauvage qui frappe dans l'ensemble du visage, doivent, comme nous venons de l'expliquer, s'attribuer à l'ignorance, et non à l'oubli de principes qui n'existaient pas encore, et qui ne furent

[1] Le P. Becchetti, religieux dominicain, aujourd'hui évêque de la Pieve, les a expliqués, dans une dissertation intitulée : *Bassorilievi Volsci in terra cotta, dipinti à vari colori, trovati nella città di Velletri. Roma*, 1785, *in-fol.*, *fig.*

[2] *Histoire de l'Art dans le moyen âge;* Sculpture, planche XXVI.

peut-être jamais connus dans cette contrée, non plus que dans les pays voisins.[1]

Ils le furent dans cette heureuse Etrurie, qui subjugua tous ces peuples. L'urne cinéraire, N° II,[2] ainsi que la figure qu'elle supporte, monument dont on trouve des exemples fréquens parmi les antiquités étrusques, doit se ranger dans cette classe des premiers essais de l'art chez cette nation qui franchit bientôt ces bornes trop étroites, pour se porter rapidement vers la perfection.

PLANCHE III.

Productions de l'Ecole Etrusque plus avancée.

Les quatre têtes gravées sur cette planche, ont dans les contours et dans les traits, un grandiose et une sûreté de dessin qui les feraient placer au rang des ouvrages de l'école grecque, si une certaine sécheresse, et plus encore la fierté de la touche, qu'on remarque surtout dans la tête de Neptune, ne rappelait, au premier aspect des originaux, le *faire* énergique et un peu trop prononcé d'un ébauchoir (*d'uno stecco*) étrusque. Ce style est encore très-sensible dans les trois autres têtes, mais il est moins frappant, parce qu'elles sont, l'une, celle de Jole ou de la belle Omphale, et les deux autres, celles de jeunes personnages. Il semblerait qu'en les attribuant à l'école

[1] M. de Caylus, Avant-Propos de la partie étrusque, tome II de son Recueil, observe qu'il a été souvent obligé de laisser aux Etrusques des monumens provenant d'autres peuples anciens d'Italie. Il fait, à ce sujet, des réflexions fort judicieuses, et qui peuvent s'appliquer à ce que je dis ici des productions de l'art chez les Volsques et les Sabins. On peut [illegible] ce qui se trouve à cet égard parmi d'autres dissertations historiques, dans l'ouvrage récemment publié par M. Micali, sous le titre : *Italia avanti il Dominio de' Romani*. [illegible], 1810. Cinq volumes in-8°, avec atlas in-fol. de 60 planches.

[2] Cette urne est dans une des salles de la bibliothèque du Vatican.

étrusque, il faut les croire des productions voisines du tems où cette école avait commencé à s'enrichir des beautés de l'art des Grecs.

Les cadres antiques qui renferment ces têtes ont à-peu-près deux palmes romains.

Ces morceaux intéressans ont été trouvés, en 1780, par le prince Sigismond Chigi, dans une de ses terres, près d'Ostie, et sont passés de sa collection dans celle du prince Stanislas Poniatowski, qui sait aimer et apprécier les ouvrages sortis des écoles antiques et modernes.

Guattani, dans le premier volume de ses savantes dissertations sur les *Monumenti antichi inediti*, 1784, a publié deux de ces têtes dont il parle avec éloge; il pense, d'après l'élégance du cadre dans lequel elles sont renfermées, qu'elles proviennent du cabinet d'un antique amateur des arts. Si cette conjecture, quoique fondée sur une circonstance légère, suffisait pour indiquer l'origine de ces morceaux, et qu'ils fussent reconnus pour grecs, j'aimerais à les croire sortis des mains d'Arcesilas, et des salles de Lucullus qui chérissait ce sculpteur, dont Pline[1] assure que les ébauches ou modèles étaient achetés par les artistes eux-mêmes à plus haut prix que les ouvrages terminés des autres.

Les fragmens retracés dans les trois planches suivantes paraîtront sans doute dignes de cette école grecque, dont les artistes, amenés ou venus à Rome, y portèrent les grands principes de leur art.

PLANCHE IV.

Fragmens de figures en bas-relief de beau style grec.

Le grand caractère, le style héroïque et savant des figures dont les fragmens forment cette planche, ne laisse aucun doute sur leur ori-

[1] Livre XXXV, chapitre XII.

gine grecque. Ces parties de bas-relief, copies ou modèles d'un travail excellent, sont dues à des sculpteurs de cette nation, ou à quelques-uns de leurs élèves à Rome.

Winkelmann [1] a publié un monument qui prouve l'usage qu'on faisait des sculptures grecques dans cette capitale. C'est un bas-relief où se trouvent deux Canéphores, vierges consacrées au culte de Minerve, à Athènes; Polyclète les avait exécutées en bronze; Verrès les transporta à Rome, où l'on s'empressa d'imiter, en terre cuite, un ouvrage d'un artiste aussi célèbre.

La première figure que l'on voit ici pourrait être Machaon, fils d'Esculape, l'un des princes grecs blessés au siége de Troie, et auquel Nestor fait prendre un breuvage avant que sa plaie soit pansée; c'est là l'explication que donne Winkelmann, [2] d'un fragment de bas-relief représentant le même sujet.

Privé du secours de cet habile interprète, je ne hasarderai rien ici pour l'explication de la seconde figure; le sujet en est moins reconnaissable; mais elle n'est pas moins remarquable que l'autre, par la vigueur et le grandiose des formes. J'ajouterai encore qu'on doit y observer le nu dont l'école grecque faisait un principe : *Græca res est, nihil velare.*

Voyons maintenant ce que l'art antique savait joindre en expressions agréables, au profond savoir, à la correction, à l'énergie des écoles étrusque et grecque, dont les preuves viennent de passer sous les yeux. Le sujet de la planche suivante va nous présenter, sous ce rapport, de nouvelles observations.

[1] *Monumenti antichi inediti.* Pl. CCXL.

[2] *Ibid.*, n° 127.

PLANCHE V.

Statue de Bacchus du travail le plus parfait.

Bacchus, dans les descriptions des poètes, et sous la main des sculpteurs antiques, rassemblait en lui les beautés idéales des dieux, des mortels et des deux sexes réunis :

> . . . . . *tu formosissimus alto*
> *Conspicueris cœlo.* . . . . . .
>
> Ovid.

Une jeunesse éternelle conservait à son corps des formes arrondies; des muscles trop prononcés ne les altéraient pas; une finesse, une précision de trait, une souplesse douce, moelleuse, des contours ondoyans, donnaient à ses actions un mouvement facile, à toute son attitude un balancement légèrement voluptueux.

Voilà, et mieux encore que je ne puis le dire, ce qui, avec une perfection dont peut-être aucune statue, aucun bas-relief en marbre n'offre l'image, se trouve dans le fragment de terre cuite gravé ici.

La portion qui manque à ce fragment a été retrouvée sur un autre. Rapprochée du premier, elle paraît digne de ce beau corps; elle a fourni le moyen de le représenter au-dessous, dans sa restauration.

Le front, les yeux, la tête doucement inclinée, respirent une gaîté tranquille, qui, sans avoir rien de ce qui tient à l'ivresse, a tout ce qui tient à la grâce. Il y en a infiniment dans ces cheveux flottans sur ces belles épaules, et dans l'appui que, de son bras gauche, le Dieu cherche sur celles du Faune: celui-ci s'y prête avec complaisance. Dans sa figure, le caractère et le sentiment sont également bien observés; l'artiste en a tiré l'attitude et l'expression qui semblent nous transmettre celles de ce demi-dieu champêtre, dont les formes contrastent parfaitement avec celles de Bacchus

L'art, qui profite de tout, a su aussi, à l'aide de la draperie, unir et distinguer les deux figures; jetée sur l'épaule gauche du jeune Dieu, sans rien voiler des belles parties supérieures de son corps, elle ennoblit celui du Faune, retombe sur la cuisse de Bacchus, n'en cache point l'articulation, et termine sa figure avec dignité. Le Faune se fait, d'une torche encore ardente, un soutien qui devient en même tems celui de l'ensemble de ce groupe enchanteur.

J'en prolongerais l'examen, si je ne craignais de donner à mes lecteurs un ennui que je ne redouterais pas pour eux, s'ils avaient le morceau original sous les yeux : ils y verraient l'art animant, pour ainsi dire, une de ces pensées délicates que le génie seul peut concevoir.

On aurait peine à croire combien le choix de la matière employée pour rendre de pareilles compositions ajoute à leur effet. Dans ce fragment, c'est une terre passée au tamis, et d'une finesse extrême; elle n'a rien d'égal dans plus de cinq cents autres morceaux de ma collection.

Cette finesse permet de donner un beau poli, et prête ainsi aux ouvrages de terre cuite un moyen de plus pour plaire aux yeux. Cet agrément est, à l'égard des sculptures, ce qu'est pour la peinture le charme de la couleur; la gravure n'en peut exprimer l'effet.

Le sujet de ce groupe est souvent répété, comme tous ceux qui tiennent aux mystères, aux victoires et aux plaisirs de Bacchus.

Je l'ai vu dans le cabinet de M. Townley, dont j'ai déjà parlé : on le retrouvera dans la composition d'un bas-relief, plus intact, planche VII, N° II.

Je dois le beau fragment que je donne ici à M. Dufourny, habile professeur d'architecture, et membre de l'Institut, qui, connaissant toute la beauté de ce morceau, a bien voulu cependant en enrichir ma collection.

PLANCHE VI.

L'Aigle de Jupiter enlevant Ganimède.

A L'ATTITUDE fière et menaçante, à la fermeté de la pose, on reconnaît sur cette planche que, si ce n'est pas le Dieu lui-même, c'est au moins son symbole, l'oiseau porteur de la foudre. Maître de la proie qu'il est chargé de ravir, il s'apprête à l'enlever : *Sentiens quid rapiat et cui ferat.*

La superbe tête de l'aigle, son œil étincelant, profondément recouvert dans un large orbite, son aspect, qui serait féroce s'il avait moins de noblesse, inspirèrent sans doute à Homère et à Phidias la majestueuse image du maître des Dieux. Ces deux génies sublimes, assez hardis pour oser le regarder en face, ont cru le reconnaître sous l'aspect du puissant roi des oiseaux.

Ce bel aigle en terre cuite fait partie de la collection du Capitole.

PLANCHE VII.

Forme et emploi des bas-reliefs entiers qui décoraient des frises.

CETTE planche est destinée à démontrer ce qu'étaient dans leur entier, et la forme qu'avaient, suivant leur emploi, les tables de terre cuite sur lesquelles les sculpteurs modelaient des bas-reliefs, qui se composaient comme ceux qu'on voit ici, N°s II et III, et comme le prouveront beaucoup d'autres, de sujets fabuleux, religieux, historiques, de figures allégoriques, de termes, de vases et de meubles, placés quelquefois dans des divisions formées par des colonnes, N° I, ou enfin de simples ornemens en rinceaux et arabesques, N° IV.

Ces diverses espèces de bas-reliefs étaient employées, en raison de leur importance ou des objets qu'ils retraçaient, à la décoration des frises intérieures et extérieures des temples, et des bâtimens publics et particuliers.

On conçoit, d'après la finesse et la beauté des détails de ces sculptures, que les édifices qu'elles ornaient ne devaient pas être fort élevés, pour que l'œil pût jouir de leur effet.

L'espèce d'ornement ou campane qui règne au-dessous des frises, N°s II et III, annonce qu'elles étaient placées dans un intérieur, et fixées sur les murailles, comme le prouvent les trous qu'on y aperçoit. Caylus [1] parle de bas-reliefs moulés en terre cuite, et arrêtés par des clous de plomb, sur la frise d'une chambre souterraine découverte dans un lieu nommé aujourd'hui Scrofano, qu'il croit l'antique Veïes, à seize milles de Rome.

Lorsque cet ornement ne se trouve, au contraire, que sur la partie supérieure des frises, N^os I et IV, il y a lieu de croire qu'elles étaient fixées à l'extérieur. Dans ce dernier cas, elles servaient principalement à border le dessus d'un entablement ou d'un fronton, et, en se prolongeant le long du toit, elles étaient en même tems utiles pour procurer l'écoulement des eaux, au moyen d'un rebord relevé qui en termine la partie supérieure, N° V.

Les quatre morceaux d'ouvrages en terre cuite gravés sur cette planche font partie de plusieurs bas-reliefs trouvés pendant ces dernières années, avec beaucoup d'autres fragmens de même matière, tels que statues, têtes, ornemens, à peu de distance de Rome, entre les portes *Salaria* et *Pinciana*. Ils appartiennent à M. Canova, à l'amitié duquel j'en dois la communication. Cet artiste, que d'excellens ouvrages de sculpture et de statuaire placent au premier rang, est bien digne de posséder les restes précieux de l'antique sculpture, dont il sait connaître, apprécier et imiter la belle exécution.

[1] *Recueil d'Antiquités*, tome V, planche LXXI, page 199.

Des deux sujets bachiques, Nos II et III, le premier est, dans son entier, d'une composition à-peu-près pareille à celle du bas-relief dont la planche V n'a offert que le fragment le plus intéressant, mais qui l'emporte beaucoup sur celui-ci.

PLANCHE VIII.

Forme et emploi des Ornemens de frise, dont il ne reste que des fragmens.

Cette planche nous présente encore, sur la première ligne, des fragmens de tables en bas-reliefs, semblables, par leurs divisions et par les objets qui les décorent, à la frise qui commence la planche précédente. Le N° II offre des portions de portiques ornés, dans les entrecolonnemens, de boucliers au lieu de figures.

Les sujets Nos IV et VI, quoique plus indécis, sont des fragmens plus riches; mais ce qui donne à tous ces morceaux une valeur réelle, c'est qu'on peut fixer leur date par celle de l'édifice dont ces bas-reliefs faisaient l'ornement. L'inscription de la grande tuile, N° IX, indique l'époque des Antonins dans les mots OP. DOL. EX. PR. M. AVRELI. ANTO. Cette tuile et beaucoup d'autres, enrichies de la même inscription, ont été trouvées avec celles d'une autre espèce, telles que le N° VII, parmi les autres fragmens retirés des décombres d'un bâtiment, dans une fouille faite sur le mont Aventin.

Je ne tenterai pas d'expliquer la figure N° VIII. Son costume, quoique peu ordinaire, est d'accord avec sa pose, qui ne manque pas de dignité.

PLANCHE IX.

Bas-reliefs, imitation égyptienne.

Les bas-reliefs retracés sur cette planche nous reportent vers d'autres souvenirs.

Les Romains, entraînés par l'amour de la nouveauté, suite d'un luxe immodéré, cherchèrent hors de chez eux des ornemens d'un nouveau genre, mais souvent dénués d'intérêt. Ils en empruntèrent chez les Egyptiens, non pas dans les parties où ce peuple avait montré de la sagesse et de la profondeur par le caractère imposant des symboles religieux et philosophiques, mais dans les représentations ridicules, extravagantes, auxquelles il s'abandonnait quelquefois. La même chose est arrivée chez les nations les plus policées de l'Europe, peu de tems après l'époque où elles furent assez heureuses pour parvenir au renouvellement des beaux-arts : elles ont emprunté assez souvent des Chinois des sujets et des formes hors de toute vraisemblance. On peut voir, à cet égard, les réflexions infiniment judicieuses du comte de Caylus.[1]

Le N° II de cette planche est un grand fragment divisé par des pilastres cannelés, surmontés d'une espèce de corniche ou moulure ornée. Dans les intervalles de ceux-ci, d'autres pilastres, de moindre proportion, soutiennent des arcs au milieu desquels, et dans deux parties à-peu-près égales, sont placées sans vraisemblance, les unes au-dessus des autres, des cabanes et une barque conduite par des Pygmées.[2] On voit à côté des animaux de l'espèce de ceux qui habitent le Nil et ses rives.

[1] *Recueil d'Antiquités*, tome IV, page 57, planche XIX, N° I . . . .

[2] Il paraît que c'est par allusion à l'usage que les Egyptiens faisaient de barques en argile, que Juvénal dit, sur un emploi aussi extraordinaire de cette matière :

« . . . . . *Imbelle et inutile vulgus,*
» *Parvula fictilibus solitum dare vela phaselis,*
» [illegible]

Juv. Sat. XV, v. 125

Ce fragment de terre cuite, conservé dans un des cabinets du Musée du Capitole, a, sur sa longueur, un pied sept pouces deux lignes, et, sur sa hauteur, un pied neuf pouces deux lignes; il est gravé et accompagné d'une explication relative à la nature et à l'origine des animaux, dans le *Museum Capitolinum.*[1]

Le fragment N° 1, tiré de ma collection, offre une cabane de même construction, près de laquelle est couchée une femme à-peu-près nue. Rien n'indique que le sujet dont cette figure faisait partie fût traité avec plus de vraisemblance que les précédens. Ne peut-on pas croire que ces bas-reliefs ornaient les murs intérieurs d'un temple ou de quelqu'autre édifice, dont un grand nombre dut être construit à Rome, au tems d'Adrien, conformément au goût de ce prince pour tout ce qui tenait aux usages égyptiens?

Quoi qu'il en soit, je ne pousserai pas plus loin ces recherches sur la forme, l'emploi et la place des tables de bas-relief en terre cuite, destinées à l'ornement des frises, et encore moins sur des compositions semblables à ces dernières; occupons-nous plutôt de sujets plus rapprochés de ce bel art antique, auquel la plastique rendait de véritables services : cette jouissance ne sera malheureusement que trop bornée, puisque je ne présente ici que des fragmens. Ne les prenons que comme les images fugitives d'un songe que le réveil a presque effacé, mais dont il reste encore un agréable souvenir. Plus heureux, sans doute, doivent être les possesseurs de ces belles collections où se trouvent, dans leur entier, les bas-reliefs dont je n'ai que des débris! Au reste, ils en reconnaîtront les sujets au premier coup-d'œil; il en sera de même des antiquaires érudits, pour qui le plus simple fragment échappé de la main destructive du tems devient une indication suffisante. Pour moi, qui n'ai ni la richesse des uns ni la science profonde des autres, assis au pied de l'azedarach odorant dont le feuillage couvre presque la moitié de mon jardin au *Mont*

[1] Tome III, planche XC, page 158.

Pincio, je vais fixer mon attention, et appeler, comme sur des fleurs, un intérêt léger, mais varié, sur les fragmens dont mes planches sont ornées.

PLANCHE X.

Génie de la danse, Vénus, Bacchantes.

Vénus tient la première place parmi ces sculptures.

Sans savoir le nom qu'elle prendrait ici parmi tous ceux qui servirent à la désigner dans l'antiquité, nous la voyons, nos I et III, sous les formes créées par les mains de Zeuxis et d'Apelles, et dans l'attitude d'une nudité décente. Ce fut sous ces traits qu'elle reçut des mortels le culte rendu à la beauté idéale et divine.

La figure n° II joint, à plus de décence, tout le charme de la naïveté dans le mouvement si doux de ses bras, de ses draperies, de son ensemble; légèrement posée sur la pointe des pieds, de grandes ailes semblent l'élever : telle serait la Muse de la danse, qui retournerait aux cieux après avoir appris aux mortels les secrets de son art charmant.

La tête couronnée de pampre et de lierre, n° IV, est celle du bon Silène, nourricier de Bacchus, ou celle du vieillard de Téos, caressant le jeune Bathyle.

On ne peut méconnaître, n° V, un suivant de Bacchus, à l'attitude attentive avec laquelle ce Faune cherche à ne rien perdre du jus précieux de la grappe dont il vient de remplir une coupe.

La forme, l'espèce d'habit sacerdotal et la pose de la figure n° VI, lui donnent infiniment de ressemblance avec une figure dans laquelle Gori croit reconnaître [1] une prêtresse occupée de fonctions reli-

[1] *Monumentum, sive columbarium libertorum et servorum Liviæ Augustæ, et Cæsarum, Romæ detectum in viâ Appiâ anno* 1726, etc. Florentiæ 1727. In-fol. fig., pl. XIX, lett. A, p. 36.

gieuses en l'honneur des Dieux mânes. Si l'on voulait se contenter d'une explication moins savante, on n'y verrait que la statue d'une femme dans le style étrusque ou grec ancien. Elle soutient, dans un mouvement simple, et relève avec grâce une partie de son vêtement. Les femmes, en reprenant aujourd'hui l'usage heureux d'un habillement à-peu-près pareil, ont fourni aux artistes des modèles de draperies plus rapprochées de la nature.

Je possède un autre fragment de figure semblable, et dont l'attitude convient encore mieux à l'explication donnée par Gori. Cette figure est placée sur un morceau de frise plus entier et plus orné, qui ne m'est parvenu que postérieurement à celui que j'ai fait graver; il est même probable que l'un des deux est celui qu'on a trouvé dans le *columbarium* décrit par Gori, et qui sera passé dans ma collection, après avoir éprouvé, depuis un siècle environ, les diverses fortunes réservées à de pareils monumens.

Les modèles de tout ce que la nature présente de plus aimable, les femmes et les fleurs, se reconnaissent dans la composition des ornemens tracés sur les bas-reliefs VII et VIII : les décrire, ce serait en affaiblir le charme, et diminuer la vive impression que leur simple vue fera naître. Le N° VII fait aussi partie de ma collection : sa proportion est d'un pied cinq pouces de large, sur plus d'un pied de haut. Le N° VIII m'a été communiqué par M. Byres, habile antiquaire écossais, qui, je crois, l'a procuré à M. Townley, de Londres, dont les belles collections en différens genres ont dû beaucoup aux soins et à l'intelligence de ce savant.

PLANCHE XI.

Amazones, Griffons, Arimaspes, Arabesques.

Les anciens croyaient à l'existence d'hommes n'ayant qu'un œil : on leur donnait le nom d'*Arimaspes;* ils habitaient, au nord de

l'Asie, une contrée féconde en mines d'or. Les griffons, espèce d'animaux féroces qui portaient sur le corps d'un lion les ailes et le bec d'un aigle, *ferarum volucris genus*, cherchaient ce métal avec avidité : ce n'était qu'en courant des dangers infinis que les Arimaspes défendaient contre ces monstres la possession de leurs trésors.

Une autre nation belliqueuse, les Amazones, auxquelles l'antiquité attribuait une existence peut-être aussi fabuleuse, avaient mis au rang de leurs exploits la destruction des griffons.

Voilà, ce me semble, les êtres chimériques dont les occupations fictives ou symboliques sont retracées sur les monumens N^os^ I, II et III, de cette planche, avec une énergie et une perfection de style très-rares, et telles, en un mot, que l'ordonnance et l'expression des sujets ne laissent rien à désirer. Ce mérite est sur-tout remarquable dans le n° II. Le griffon, malgré sa blessure dont le sang jaillit, se développe dans toute sa forme imposante; l'Amazone l'arrête d'une main ferme, et la palme qu'elle porte nous apprend sa victoire.

On ne peut se lasser d'admirer la science profonde par laquelle l'art des anciens parvenait à varier, à multiplier ses prestiges. Quelquefois, réunissant dans un même sujet, dans un même être, des qualités morales opposées entr'elles, il en faisait naître, avec une expression toujours vraie, un double intérêt. C'est ainsi que sont représentées avec les traits doux et délicats de leur sexe, réunis à la hardiesse et à la vigueur du nôtre, les Amazones, sous la forme de femmes guerrières, combattant, tantôt les griffons, comme dans ce fragment, tantôt les Centaures ou les hommes les plus renommés par leur force. On retrouve l'effet de ce contraste dans les compositions de deux pierres gravées fort célèbres : sur l'une, Thésée a vu tomber une femme sous les coups de sa massue; il la relève avec l'air du soin et du regret, et comme étonné de sa beauté : sur l'autre, on reconnaît, avec un sentiment douloureux, une Amazone victime du courage qu'elle et ses compagnes ont eu de disputer la victoire au plus

vaillant des héros.[1] Ces mêmes sujets se retrouvent traités, avec un égal succès, sur d'autres pierres gravées ou pâtes antiques, dans les collections des musées de Florence, Farnèse, et de Stosch.

Sur le fond du fragment N° I, qui représente le combat d'une Amazone avec un griffon, on voit encore les restes d'une belle couleur bleue : le corps du griffon a du jaune, ainsi que la draperie de l'Amazone, dont la tête est d'une autre couleur.

Dans le fragment N° III, c'est un Arimaspe moins heureux que l'Amazone; il est terrassé. L'action du griffon est terrible. Le mouvement et l'expression n'ont rien perdu de leur vérité, parce que ce bas-relief n'a pas été tiré d'un moule : c'est un morceau original en terre séchée ou cuite; on y reconnaît encore une franchise d'ébauchoir, *unà maestrià di stecco*, que le poli de la main n'a pas affaibli. Ce morceau, l'un de ceux dont la conservation en cet état est fort rare, prouve, comme le dit Caylus, que les sculpteurs anciens jetaient leurs pensées ou arrêtaient leurs sujets sur des terres cuites, ainsi que le pratiquent les modernes. Les exemples des trois premiers sujets de bas-relief sont rares en sculpture; ils le sont moins dans les peintures des vases étrusques.

Dempster[2] a donné un sujet presque semblable à celui du N° III, sans désigner la matière dont il est formé ni le lieu où il a été trouvé. On doit croire que c'est en Etrurie, d'après l'inscription en lettres étrusques qui se voit à la partie supérieure. Il pourrait alors être antérieur à celui que je publie; mais, à en juger par la gravure, il lui est inférieur dans l'ordonnance et dans l'expression.

Le N° IV est encore un griffon, mais qui ne combat pas. D'antiques monumens nous apprennent que, chez les Egyptiens, cet animal était au nombre des signes hiéroglyphiques du soleil; et les Grecs et les Romains le représentaient quelquefois attelé au char

[1] J'ai rappelé ces deux compositions, planche XLVIII, N°s 61 et 62, Sculpture, *Hist. de l'Art*, etc. etc.

[2] *Etruria regalis*, tom. I, pag. 464.

d'Apollon. Ce fragment offrirait-il une espèce de consécration, ou un hommage rendu à ce symbole divin? La pose de la figure qui semble remplir cette fonction religieuse, la place du vase qu'il épanche, et de la coupe dans laquelle il reçoit et présente au griffon la liqueur sacrée, tout est d'une proportion et d'une précision pleines de grâce; car la grâce n'est qu'une ligne, en-deçà et au-delà de laquelle elle n'existe plus.

Ce charme se fait encore sentir dans la composition et dans l'exécution des deux fragmens N^os V et VI. Un bel arabesque; des animaux terminés en feuillage, et montés par des enfans assis avec une aisance et une légèreté admirables; un vase d'une forme élégante et noble, composent une frise riche d'effet et pleine d'idées ingénieuses.

PLANCHE XII.

Génies de la Musique, Guirlandes.

Il ne règne pas moins d'agrément dans les sujets de la frise N° II. Une guirlande de fruits et de fleurs, portée par des enfans qui s'en chargent gaîment, en parcourt l'étendue. Ce bas-relief ornait probablement un temple de Pomone ou de Flore, déités auxquelles conviennent si bien les images des plus fraîches productions de la nature.

Le génie de la musique, N^os I et VIII, cherche sur la lyre des accords harmonieux; il s'écoute, on croit l'entendre.

Le N° III est encore une composition relative à la musique; elle y est personnifiée sous la forme d'une femme avec les attributs divins. Cette belle figure a un pied de haut.

Le N° VII est le fragment d'une frise dans laquelle on voit la statue de Mercure, portant d'une main le caducée, et de l'autre une bourse.

Cette décoration convenait sans doute à un temple de ce Dieu, ou à quelque lieu consacré au commerce sous sa protection.

Le bas-relief N° IX a été découvert en 1793 à Preneste, *Palestrina*, où l'on croit que Minerve avait un temple. Le prélat Casali, à qui ce monument appartenait, a voulu en donner l'explication. Il prétend, dans la Dissertation qu'il a publiée à ce sujet,[1] que les deux figures qui accompagnent ici la statue de cette déesse sont des prêtresses attachées à son culte; elles sont suppliantes, et lui font hommage de quelques fruits.

Mais quand on considère, dans ces deux figures, leur coiffure un peu étrange, leur vêtement relevé, la pose de leurs pieds, circonstances qui toutes appartiennent plutôt au costume de danseuses, de femmes guerrières ou chasseresses, qu'à la dignité modeste et religieuse de prêtresses, l'explication en devient plus douteuse et plus difficile. On le sentira bien mieux encore, en rapprochant ces figures de plusieurs autres à-peu-près semblables qui ont exercé l'érudition des antiquaires.[2] Il a plu aux uns de les prendre pour des Nymphes, aux autres pour les Saisons, à quelques-uns même pour les Heures et les Grâces réunies. Si cette dernière idée est une conjecture erronée, il vaut mieux la pardonner que de séparer les grâces des heures de la vie humaine, dont elles font le charme.

Ce bas-relief appartient à présent à M. Degerando, conseiller-d'état, que des occupations importantes n'ont pas laissé indifférent sur les ouvrages de l'art, pendant son séjour à Rome. Il a dû l'acquisition de ce morceau aux soins de M. Paris, bon juge des beautés de l'an-

[1] *Letterà su' d'un' Anticà terra cottà trovatà in Palestrinà vel* 1793, *di Giuseppe Muti-Papazurri già Casali*, etc. Roma 1794, in-4° fig.

[2] *Ficoroni de Larvis Scenicis*, 1754. Pl. LXVII, p. 85. — *Winkelmann*, *Monumenti antichi inediti*, 1767. Tom. I, n°s 47, 48, 49; tom. II, p. 57. — *Sculture del Palazzo della Villa-Borghese*, etc., 1796. Pl. II, stanza IV, n°s 21, 22, 23, p. 16. — *Bassorilievi antichi di Roma colle illustrazioni di Zoega*, 4^a *distribuzione*, 1 *oct.* 1807. P. III, pl. XX et XXI. — *Visconti*, *Museo Pio*, *Clementino*. Tom. III, pl. XXXVIII, n° D.

tique, et qui en a suivi fidèlement le goût et les principes dans tout ce qui tient à l'architecture.

Les nos IV, V et VI, présentent des figures mutilées; mais leur exécution a encore assez de mérite pour qu'on puisse dire avec Pline: *Argumenta parva, et ingenii tantum.* Le même intérêt se fera remarquer, à beaucoup d'égards, dans plusieurs des planches suivantes, quoiqu'elles n'offrent que des portions de compositions, ou même des parties de figures plus ou moins tronquées. Ce ne seront, si l'on veut, que des souvenirs ou des images imparfaites; mais les imaginations vives, les yeux exercés des amateurs et des artistes reconnaîtront, dans les unes, les traces de la science, à la correction du dessin, à la vérité de l'expression, à la précision du trait; dans les autres, l'indication d'idées heureuses, agréables et justes, et, dans tous ces fragmens, une source abondante de motifs faits pour inspirer des compositions dignes d'éloges: c'est ce que prouve la planche qui suit immédiatement celle-ci.

PLANCHE XIII.

Vénus, Faunes, Victoires.

Quels sont les sculpteurs, les peintres, les poètes, qui ne recevraient pas une inspiration heureuse en contemplant les quatre premières figures modelées isolément, ou copiées d'après quelques compositions? N'est-ce pas à Vénus qu'ils doivent demander les pensées gracieuses, l'expression douce, les images agréables?

« . . . . . *Æternum da dictis diva leporem,*
» . . . . . *Suaves ex ore loquelas funde.* »

Lucret.

On la voit ici, No I, ornant sa tête avec grâce.

Elle paraît, N° II, au milieu d'une coquille, char élégant et léger sur lequel elle apparut à son aurore, pour embellir l'élément qui lui donna naissance, comme les perles brillent au sein des mers orientales dans leur berceau de nacre argentée.

N° III. Vénus va sortir du bain; elle y est encore dans une attitude qui présente tout le charme de ses formes arrondies.

Ce que la belle déesse dérobe aux yeux dans sa figure entière, N° IV, ajoute tout l'attrait de la décence à celui de la volupté.

Les figures de la seconde ligne sont de jeunes Sylvains ou des Faunes, dans des attitudes naïves et agréables, le dos couvert en partie, et la tête coiffée d'une peau de panthère.

Le N° VI est un fragment précieux, parce qu'il rend parfaitement le gras, le moelleux des chairs enfantines. Je l'ai placé dans l'*Histoire de l'Art*, partie Peinture, pl. CLXXXIII, N° IV, pour en faire le rapprochement avec une figure de Raphaël, et pour prouver qu'il avoit su rendre souvent, comme l'antique même, ces premières formes de la nature naissante.

Sur le troisième rang sont gravées trois figures; elles ont la noblesse qui convient à l'image de la Victoire, et l'élégance qui rehausse la beauté.

Je n'ai pas donné, sans doute, une explication raisonnée des objets retracés sur cette planche; il est trop difficile et peut-être n'est-il jamais nécessaire d'expliquer ce que le goût et la grâce ont seuls imaginé.

PLANCHE XIV.

Sujets héroïques et historiques.

Persée, selon les poètes, tirait son origine du ciel; il y reprit une

place après avoir rempli sa carrière mortelle ; il avait été sur la terre au rang des rois.

Sa vie, toute héroïque, fut employée, pour la tranquillité et le bonheur des peuples, à réparer les injustices, à terrasser les monstres.

Après sa victoire sur les Gorgones, la tête de Méduse, l'une d'elles, devint, par ses effets terribles, entre les mains du héros, l'instrument de nouveaux succès.

L'Amour récompensa son courage par la possession de la beauté qu'il secourut, et de nombreux monumens furent, à son égard, les preuves de la reconnaissance des mortels. Objet illustre des travaux de l'histoire, des merveilles de la fable, de l'allégorie et de la poésie, il le fut également des compositions des arts. La peinture à fresque et celle des vases étrusques et grecs, la sculpture de tout genre, les bas-reliefs, les statues en bronze et en marbre, les pierres gravées, répétèrent son image. Ces ouvrages du style sublime ont été pareillement exécutés en terre cuite, tantôt comme premières compositions, tantôt comme des copies. Plusieurs morceaux nous en offrent encore aujourd'hui le souvenir : telle est la pièce gravée sur cette planche, N° II ; elle est, parmi les bas-reliefs de ma collection, une des plus dignes d'attention à tous égards. Une composition simple rappelle l'exploit le plus célèbre de Persée : la figure est belle, d'une proportion noble et grande, du développement le plus heureux ; le mouvement est bien indiqué, les détails sont de la plus savante correction ; la draperie est d'un agencement admirable et traitée d'une excellente manière, particulièrement sur le bras qui soutient la tête de Méduse. Ce bas-relief a un pied neuf pouces de haut ; la figure a un pied.

Il paraît que les sculpteurs anciens se plaisaient à rendre ce sujet avec soin ; on en connaît plusieurs exemples, et il en existe un grand nombre sur les pierres gravées. L'un de ceux qui s'approche le plus de celui-ci, parce qu'il est également en terre cuite, se trouve dans les *Monumenti antichi inediti*, publiés par M. Guattani. Cet anti-

quaire s'exprime ainsi :[1] « Nullà di più elegante nell' arte può ve-
» dersi in genere di terre cotte, che il fragmento qui esibito in un
» Perseò, che viene di recidere il capo à Medusa; per poco che si
» consideri la belleza di questà testà, la proporzione, e membratura
» del suo corpo, il partito di quella clamide così svolazzante onde
» tuto ne campeggi il nudo; bisognerà convenire con l'immortale
» Winkelmann che i lavori antichi in argilla, sono ordinariamente
» eccellenti. »

J'ose croire que cet éloge est pleinement justifié par le bas-relief dont je donne la gravure. Il me reste le regret de ne l'avoir pas fait graver d'une mesure plus propre à en faire ressortir la beauté. Sa conservation presqu'entière n'a exigé de restauration que dans la partie inférieure des jambes.

Hercule, descendant de Persée par les femmes, et comme lui d'origine divine, peut être considéré sous une infinité de rapports non moins importans, tirés de l'histoire de la fable et de la poésie, et qui furent pour l'art une source inépuisable de sujets et de compositions de toute espèce.

Pacuvius, poète et peintre, trouva dans les exploits d'Hercule les sujets des tableaux dont il orna un temple de ce demi-Dieu : *Celebrata est in foro boario œdes Herculis, Pacuvii poetæ pictura.*[2] Avant lui, Zeuxis fit un tableau représentant l'action d'Hercule enfant étouffant des serpens : *Dracones strangulaus.*[3] Pline ajoute[4] que ce grand peintre fit aussi des ouvrages en terre cuite : *Figlina opera.* Pourquoi ne croirait-on pas que l'excellent fragment que je donne ici, N° VII, est une copie faite à Rome de celui que Zeuxis

[1] Vol. V, novemb. 1788, pl. I. Sculpt., pl. XCII.

[2] Pline, liv. XXXV, ch. IV.

[3] *Ibid.*, liv. XXXV, ch. IX.

[4] *Ibid.*, ch. X.

avait pu exécuter en Grèce? Ce même sujet existe en marbre[1] et en bronze,[2] et la poésie s'en est souvent emparée:

. . . . . *Puer ambo angues enecat.*

PLAUT., *Amphitr.*, act. V, sc. I.

Ovide, dans ses *Métamorphoses*, fait dire à Hercule:

Cunarum labor est angues superare mearum.

« Et les couleuvres étouffées
» Seront les jeux de son berceau. »

ROUSSEAU, Ode sur la Naissance du duc de Bourgogne.

Les hauts-faits d'Hercule servent encore de modèles pour l'école moderne, qui les étudie et les reproduit sans cesse, sur-tout dans le genre héroïque. Le morceau qui m'occupe ici, N° VII, ne peut pas se placer à un rang aussi élevé: ce n'est pas cet Hercule colossal, merveille de l'antique école; c'est Hercule au berceau, qui, prêt à devenir la proie de deux serpens, les saisit, les étouffe, et présage ainsi la force prodigieuse qui le rendit célèbre.

Pour donner une preuve remarquable de l'usage heureux et savant que les anciens ont fait de la plastique, il faudrait mettre sous les yeux ce fragment de terre cuite, au lieu d'en offrir seulement la gravure; on y reconnaîtrait la mollesse et, pour ainsi dire, la fluidité des chairs de l'enfance: cet état y est rendu avec une vérité parfaite. On le trouve souvent et aussi bien exprimé, suivant les différens degrés de l'âge et de ses formes progressives, par les grands-maîtres de l'antiquité; ils en observaient soigneusement les caractères distinctifs. Les fragmens N°s II et IV, pl. XII, et N° VI, pl. XIII, offrent l'imitation également vraie de corps d'enfans un peu plus avancés

[1] *Museo Capitolino*, 1755, tom. III, pl. 25.

[2] Caylus, *Recueil d'Antiquités*, tom. IV, pl. LXIV.

que celui-ci, mais encore enveloppés dans une masse de chair éloignée de la consistance qu'elle doit acquérir : cette consistance, effet du tems, s'aperçoit dans les figures d'enfans placés dans des espèces d'arabesques, et montés sur des animaux fantastiques, Nos V et VI, pl. XI ; leurs formes sont déjà arrêtées et plus voisines de celles de la jeunesse.

Horace, de qui tous les arts doivent prendre des leçons, donne aux poètes, à ce sujet, un précepte qui doit leur être commun avec les sculpteurs et les peintres :

Ætatis cujusque notandi sunt tibi mores
Mobilibusque decor maturis dandus et annis.
Art poet., v. 156—7.

Reprenons la suite de la planche XIV.

Si la figure de femme allaitant un enfant, N° VI, avait dans les traits et dans les draperies plus de majesté, placée près de l'Hercule naissant on pourrait la prendre pour Junon, puisque cette déesse prit pendant quelque tems, pour le fils de Jupiter, un soin qui contrastait si fort avec les soupçons jaloux auxquels elle se livrait.

Le comte de Caylus [1] a publié une figure en terre cuite semblable à celle-ci ; il la regarde comme un vœu à Lucine, et la croit de travail romain, quoiqu'elle ait été trouvée dans la grande Grèce.

Les fragmens Nos IV et VIII sont assez incertains ; mais il n'en est pas de même des sujets Nos I, III et IV. On connaît la bulle *Bulla*, en usage chez les Etrusques et chez les Romains, et dont les formes, la matière et les ornemens, variaient suivant l'âge et les dignités : c'était une boëte ronde ou ovale, composée de deux parties qu'unissait une charnière.

Ces boîtes, d'or, d'argent, de bronze, d'ivoire, de cuir, étaient ornées, sur leur partie extérieure, de figures gravées ou en relief,

[1] *Recueil d'Antiquités*, tom. III, pl. LX, n° I.

qu'on y plaçait comme des emblèmes de qualités et de vertus, ou en mémoire de belles actions.

L'emploi de la bulle avait une origine non moins honorable : Tarquin-l'Ancien avait le premier récompensé, par une bulle, la valeur prématurée de son fils. Ce fut sans doute pour rappeler d'avance à leurs enfans ce qui devait leur mériter cette distinction, que les patriciens romains établirent dans la suite l'usage de leur permettre de la porter jusqu'à l'âge viril. On l'attachait sur la poitrine à un simple cordon ou à une chaîne d'or, *nobile pectoris aurum;* le nom de l'enfant s'y trouvait quelquefois. Quand les jeunes patriciens romains quittaient, avec la robe prétexte, la bulle dont jusque-là ils avaient été parés, ils la suspendaient au cou des Lares, comme un gage de leur reconnaissance envers les Dieux tutélaires de leurs foyers. Cet hommage se rendait, chez les Etrusques, aux Dieux d'un ordre supérieur, à Junon, à Minerve, à Tagès, instituteur de la science des Aruspices.[1]

Il paraît que ce signe, qui se rattachait au culte religieux en Etrurie, devint, chez les Romains, un signe d'actions ou de qualités héroïques, pour montrer sans doute aux mortels que la vertu peut les approcher des Dieux.

Les détails gravés sur cette planche donnent toutes les lumières qu'on peut désirer sur ce sujet.

Le N° III représente un très-jeune enfant déjà paré d'une bulle.

Le N° V en offre un plus avancé en âge, et assis dans une chaise. Si c'est une chaise curule, ce serait apparemment un droit acquis par les dignités dont son père avait été revêtu. A ses pieds est un *serinium*, étui rond ou carré, dans lequel on renfermoit les instrumens nécessaires pour écrire; sur ses genoux, on voit une tablette chargée de caractères ou prête à l'être.

Les trois pièces gravées sous le N° I sont d'un grand intérêt pour

[1] Gori, *Museum Etruscum*, tom. I, pl. XIV, p. 43.

l'intelligence de tout ce qui tient à la bulle; je les crois même d'une grande rareté : en effet, parmi une grande quantité de monumens, tels que statues, bustes, bas-reliefs, cités par Ficoroni,[1] et dans ceux qui ont été publiés par d'autres antiquaires, il n'en est aucun qui montre, par des détails si bien conservés, la forme de la bulle, ses ornemens, sa place, et la manière dont elle était suspendue.

La première figure est un fragment de plus d'un pied de haut sur neuf pouces de large, d'un homme dont la main annonce la jeunesse : la draperie rappelle la robe prétexte, quoique la sculpture n'en puisse pas donner la preuve par la couleur pourprée de la bordure qui l'ornait; une bulle est suspendue au cou, au moyen d'un cordon noué et terminé par un gland. Ce gland, la bulle et l'espèce d'attache en cylindre au travers duquel passe le cordon, sont gravés ici dans leur proportion naturelle. Cette bulle est enrichie de trois figures, dont l'une paraît être Vénus assise et demi-vêtue; l'autre est Minerve, dont la pose et le vêtement ont plus de dignité; la troisième est Mercure. Ces divinités, ainsi réunies, indiquent probablement que la grâce, la sagesse et l'application doivent présider aux actions d'un jeune homme destiné à servir, à honorer la patrie.

La bulle était une marque d'honneur pour les généraux auxquels le triomphe était accordé.

Ainsi la bulle et les boucles (*fibula donaria*) chargées d'inscriptions, et servant d'ornement ou d'attache au ceinturon des militaires, étaient, comme le sont aujourd'hui les croix, les plaques et les cordons, des récompenses de la valeur.

Une bulle indiquait aussi le respect dû à la grande Vestale.

L'usage de la bulle était même bien plus général, selon le témoignage des anciens auteurs.

Les gens du commun et ceux qui n'étaient pas riches la portaient

[1] Dans sa Dissertation intitulée : *La Bolla d'Oro de' fanciulli nobili romani, et quella de' libertini*, etc. Roma, 1732. Un vol. in-4° fig.

en cuir, attachées par un cordon de la même matière; quelquefois ce n'était qu'un simple nœud:

Vel nodus tantum, et signum de paupere loro.
JUVÉN., Sat. v.

Les affranchis en portaient comme des marques de leur liberté; les Bacchantes en ornaient leur costume; enfin, la bulle était même probablement une mode.

Les femmes romaines en portaient au gré de leur sensibilité, de leur imagination, ou simplement de leur goût pour la parure, à la place où elles portent des médaillons. Ces bulles étaient de divers métaux, et même de pierres précieuses; elles avaient souvent la forme d'un cœur: on les remplissait alors de parfums ou de philtres, soit favorables, soit contraires aux enchantemens. On en trouve un exemple N° II, pl. XVIII.[1]

PLANCHE XV.

Divers sujets de la Fable.

LE N° I, qui présente la figure d'un Sphinx, mérite quelqu'attention. On n'y trouve rien d'effrayant dans la forme de cet animal énigmatique et fabuleux; ce sont, au contraire, les contours gracieux de la tête et du sein d'une jeune fille, avec une pose dont la tranquillité s'accorde néanmoins avec l'indication de légèreté que lui

[1] Les détails relatifs à la bulle sont savamment expliqués par l'auteur du *Dictionnaire d'Antiquités*, *Encyclopédie méthodique*, art. BULLE.

On peut consulter aussi Gori, *Museum Etruscum*, t. I, p. 43, pl. XIV: et les *Mémoires de l'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres*, tom. III, part. Histoire, p. 211 et

donnent des ailes. Tels étaient les attraits que les Grecs, par une suite de leur principe général sur le beau dans les œuvres de la nature et de l'art, avaient attribués à cet être fantastique, au lieu d'un corps de lion, d'une barbe, et de la difformité des deux sexes dont les Egyptiens se plaisaient à revêtir les Sphinx dans leurs allégories.

Je ne sais ce que le Tibicen, N° V, peut ajouter aux explications qu'ont fournies tant de statues, de bas-reliefs, de pierres gravées, sur la forme, les proportions, la matière et l'emploi des deux flûtes chez diverses nations; je ne vois ici que l'usage qu'en tirait la gaîté des compagnons de Bacchus :

Aut tibi curva chorus indixit tibià Bacchi.
VIRG.

Le fragment N° VI ne m'offre également qu'un pasteur ou bouvier caressant une génisse, et non pas le sujet plus compliqué de Dédale préparant un modèle destiné pour un crime dont la nature n'avait pu donner une idée, et dont l'art n'aurait pas dû fournir les moyens.

. . . . . *Veneris monumenta nefandæ.*

Je ne puis cependant refuser les éloges dus aux explications que deux savans antiquaires ont données à ce sujet, d'après des bas-reliefs richement composés et mieux conservés.[1] Quoi qu'il en soit, ne vaut-il pas mieux ne regarder cette fable monstrueuse que comme une allégorie employée par l'histoire pour reprocher à la malheureuse Pasiphaë la licence de ses mœurs.

On a vanté, avec raison, le talent que les anciens avaient pour travailler et orner les anses des vases destinés à divers usages. Le bronze, le marbre, les peintures antiques, celles des vases étrusques,

[1] Winkelmann, *Monumenti antichi inediti*, nos 3 et 94.
Guattani, *Monumenti antichi inediti*, 1805; Sculpture, pl. XXXIII, p. 153.

en fournissent de nombreux exemples. La variété des formes et le choix des sujets ajoutaient un grand prix aux différentes matières : ce n'est qu'en argile que j'en puis offrir un modèle de plus ; mais il aura quelque valeur par sa nouveauté.

Le N° VII est le profil d'une anse, fragment d'un grand vase de terre ; elle a plus de six pouces de haut, sur près de quatre pouces d'ouverture ; elle est ornée d'une tête de femme que le N° VIII présente de face. La guirlande de fleurs qui la couronne, le rang de perles qui pare son col, les tresses ondoyantes de ses cheveux, la disposition de l'ensemble sur le fond d'une coquille, ajoutent une sorte de magnificence à la beauté des traits. Ce morceau prouve le goût et le luxe des Romains dans les travaux de la sculpture, puisqu'ils prodiguaient ainsi les ornemens sur des vases d'une matière aussi ordinaire.

Les deux loupes ou verrues sur le front de la tête N° XI désignent celle du vieux Silène, qu'on trouve ainsi caractérisé sur des monumens antiques plus importans.

Le *modius* sur la tête N° XII pourrait indiquer une Isis, la Fortune ou un Génie.

Le sujet d'une statue de femme, N° XIV, est moins clair et se rencontre moins souvent. Doit-on regarder le lièvre qu'elle tient sur un de ses bras comme un symbole de la fertilité de certaines contrées, ou comme celui de la volupté désigné par l'animal consacré à Vénus ? Peut-être n'est-il placé ici que pour le souvenir qu'une femme a voulu conserver d'un animal qui faisait son amusement. Cette figure a neuf pouces quatre lignes.

Les fragmens N°s IV, IX et X, quoique fort tronqués, conservent une sorte d'élégance qui, malgré l'incertitude du sujet, n'est pas sans quelque valeur.

On conçoit facilement qu'il ne peut être question d'une manière très-approfondie de pareils monumens, et sans doute on me pardonnera le silence que je m'imposerai encore quelquefois en pareil cas ; car est-il nécessaire de parler de tout et de tout dire ?

PLANCHE XVI.

Têtes avec des symboles et des caractères variés.

Je m'arrêterai peu sur cette planche, dont les sujets sont, ou trop clairs, ou trop obscurs pour exiger une longue explication.

Celui qui est gravé sous le n° v, et qui se fait remarquer par un cercle rayonnant et des ailes, paraîtrait susceptible de recherches et de conjectures; j'ai trouvé ce fragment en suivant, près d'Arezzo, en Toscane, un laboureur qui traçait un sillon dans cette terre classique.

Les deux petites têtes vii et viii sont tirées des chambres sépulcrales de la famille *Cornelia*, où fut découverte, en 1780, l'urne de Scipion *Barbatus*. Il serait bien désirable qu'on pût y reconnaître, avec certitude, les portraits de quelques-uns des héros de cette famille.[1]

Si les trois morceaux du dernier rang de cette planche appellent l'attention, c'est par la correction et par l'élégance du travail.

PLANCHE XVII.

Mascarons, riche fragment d'une frise.

On remarquera sans doute sur cette planche la partie d'une belle frise en demi-relief, ornement de l'intérieur d'un temple de Bacchus. L'invention en est riche; les détails propres au sujet sont rendus avec

[1] *Histoire de l'Art en décadence*, Architecture, pl. xii.

la facilité et l'énergie d'une touche savante. Cette frise a sept pouces de haut.

Le prince Stanislas Poniatowski, des bontés duquel je la tiens, en a fait dans ses jardins un usage agréable. Il serait à désirer que cet exemple, et le soin que je prends ici de publier différens ornemens de pareil genre en terre cuite, pussent donner le désir de les employer pour la décoration intérieure et extérieure des bâtimens.

Les têtes gravées au-dessus ajoutent, au mérite de ce style, le grandiose et la beauté des formes.

Les quinze planches suivantes nous retraceront ce que furent chez les Romains, en différens tems, les habillemens, les costumes, les usages domestiques, les jeux publics, les rites religieux, et quelques-unes des formes que l'utilité ou même quelquefois le caprice donnait à plusieurs parties des édifices.

PLANCHE XVIII.

Habillemens, chaussures, costumes.

La statue N° I, de la proportion de plus d'un pied, et d'une conservation entière, est d'un style extrêmement simple, sans manquer de correction. La draperie, simple aussi, paraît être, par la nature des plis, d'une étoffe de laine grossière, et d'une épaisseur sensible sur l'original. Elle semble appliquée immédiatement sur la peau.

N° II. La différence de l'étoffe dont cette figure est revêtue est remarquable par celle des plis qui en résultent; c'est la moitié d'une statue de femme de grandeur naturelle: l'ornement de son cou, cette bulle en forme de cœur ou boëte à parfums, décrite planche XIV, achève sa parure. Le tout paraît composer, au gré de la mode et du luxe, le noble et riche habillement des grandes dames romaines.

Les statues en terre cuite d'une proportion aussi considérable que celle-ci, sont assez rares. J'en possède deux ou trois autres, mais trop mutilées pour que je les publie : elles sont évidées, ce qui paraît d'abord une difficulté pour en expliquer l'exécution ; on ne la conçoit qu'en observant que, si ces statues sont moulées, elles ont été déchargées adroitement, et à mesure de leur formation, de l'épaisseur intérieure de la terre. Quelques ouvertures plus ou moins grandes, pratiquées au dos, et même dans le bas des figures, donnent la preuve de cette opération ; elles laissent apercevoir la trace des doigts ou de l'ébauchoir de l'artiste qui a pris le soin de les évider.

Les statues de moindre proportion qu'on a vues N° XIV, pl. XV, et qui sont tout-à-fait creuses, peuvent servir à la même démonstration : on la retrouve encore dans les quatre têtes gravées sur cette planche XVIII ; elles sont évidées par derrière.

La statue N° III, qui n'a ici que moitié de la grandeur de l'original, indique, par le genre et l'emploi des draperies, celle d'une femme d'une condition plus ordinaire : peut-être, d'après le voile qui couvre sa tête, doit-on la mettre au rang des prêtresses. J'ignore en quoi ces trois pièces de plastique antique pourront être utiles à la description de l'antique habillement romain.

J'en dirai autant à l'égard des figures et de l'arrangement des cheveux qu'offrent les quatre têtes suivantes, modelées en terre ou tirées d'un moule. J'en possède plusieurs semblables ; on en trouve journellement à Rome une quantité d'autres qui varient par les proportions et par la forme des coiffures ;[1] mais la plupart sont très-petites ; ce sont des espèces de poupées, n'ayant de valeur, ni par la finesse de la terre, ni par celle du travail : elles étaient probablement

[1] Les ouvrages dans lesquels on peut voir la multiplicité et la variété des coiffures antiques, sont trop connus pour les citer.

Un autre qui l'est moins, et qui ne manque pas d'une sorte d'érudition, est celui-ci : *Dissertazione tusculana sopra un' antica iscrizione sepolcrale appartenente ad una ornatrice, di Francesco-Eugenio Guasco.* Roma, 1771. In-8°.

destinées à des emplois peu intéressans, à des pratiques superstitieuses ou à des jeux d'enfans, dans les classes inférieures du peuple.

Maintenant, pour connaître de la tête aux pieds le costume romain, donnons un coup-d'œil à quelques espèces de chaussures.

On peut rapprocher de celles que j'offre ici les détails très-savans que donne, sur cette partie, le *Dictionnaire de l'Encyclopédie méthodique* (Antiquités). Outre les auteurs qu'il cite, celui qui s'est occupé plus généralement et plus expressément de cette partie, en y joignant des figures, est *Balduinus de Calceo antiquo.*[1]

Les chaussures représentées sous les N^os^ X et XIV sont les plus simples, et paraissent d'un cuir épais sans ornement : une ouverture prolongée en facilitait l'entrée, sans avoir besoin d'être resserrée par des lacets.

La chaussure N° XII l'est par une courroie entrelacée. La portion de draperie qui couvre celle du N° XIV est l'extrémité d'une toge : rien n'indique qu'elle appartient à un sexe plutôt qu'à l'autre.

Le soulier N° XIII ne laisse pas dans le même doute ; on y reconnaît une première étoffe plissée qui, sans perdre sa mollesse, est recouverte d'une autre étoffe plus forte ; richesse et soin qui semblent convenir au pied des femmes.

On trouvera plus riche, mais ce sera sous le rapport de l'érudition, plus noble, parce qu'elle servait à un Dieu, la chaussure N° IX ; c'est celle du messager de Jupiter. Des ailes à ses talons servaient merveilleusement la rapidité souvent nécessaire à sa course ; elles sont connues sous le nom de *talaria*, talonnières. La portion de la jambe que montre ici le fragment est couverte d'une bottine sur laquelle s'attachent les ailes ; cette bottine se termine en longue pointe recourbée : *calceus lunatus*, dit Gori, en parlant de pareils souliers étrusques. Le tout est peint en rouge, suivant une autre pratique adoptée par les Etrusques pour l'embellissement des ouvrages en

[1] *Amstelodami*, 1767. In-12, fig.

terre cuite. C'est cependant en me promenant aux champs de *Nomentum*, ville antique du *Latium*, que j'ai trouvé moi-même ce morceau fort intéressant sous ces divers rapports; il a pu y être transporté de l'Etrurie, ou avoir été fait par des artistes étrusques.

Quelque singularité dans l'ajustement des draperies de la moitié d'une très-petite statue de femme, N° XI, rend ce fragment assez remarquable. La robe qui, lui servant de voile, enveloppe étroitement son corps, ferait prendre cette figure pour celle d'une femme destinée au service des autels, et même à celui de Vesta, s'il ne manquait, pour l'ornement de sa tête, beaucoup de parties qui composaient celui des prêtresses de cette divinité : cependant, tel qu'il est ici, on aime à y trouver une image, un souvenir du costume des Vestales. Cet habillement est celui que portent encore à Rome de jeunes filles; on les appelle *Ammantate*, lorsqu'en certains jours de fête elles vont processionnellement recevoir la dot qui leur est destinée, par de pieuses fondations, pour être mariées ou pour entrer en religion. Une couronne de fleurs sur le front de ces dernières est l'emblême de celle qu'elles vont faire vœu de conserver.

PLANCHE XIX.

Cave antique, vases, inscriptions.

Les Grecs et les Romains conservaient les liqueurs, et même les grains et les légumes de toute espèce, dans des tonneaux ou vases de terre cuite de différente mesure et de forme différente; ils étaient placés dans ce qu'on appelait *cellarium*, cellier ou cave.

C'est l'un de ces lieux dont cette planche va donner une connais-

sance plus particulière que nous ne l'avons eue jusqu'à présent : ceux qui ont été découverts et regardés comme tels à *Herculanum* et à *Pompeï* ne s'en rapprochent qu'à certains égards.

Au pied du mur d'enceinte de Rome, en sortant à droite, et près de la porte *Flaminia*, aujourd'hui *porta del Popolo*, à l'endroit où l'on croit qu'étaient les chambres sépulcrales de la famille Domitia, et où fut déposé le corps de Néron, dans l'espace qu'on aurait appelé anciennement le *pomoerium* extérieur, touchant au mur du potager, et peu loin de la porte de la *Villa-Borghese*, on découvrit, en 1789, dans une fouille à-peu-près de sept pieds de profondeur, un petit escalier composé de huit à neuf degrés ou marches qui conduisaient à l'entrée d'une pièce de dix-huit pieds de long, sur cinq et demi de large, et de six environ de haut (plan N° XXX); elle était parée d'une mosaïque d'un dessin bizarre, en pierres alternativement noires et blanches, N° XXXI.

Les murs et la voûte faite en berceau, étaient ornés de peintures en arabesques, feuillages, oiseaux, etc., avec une corniche en stuc d'assez bon goût; on passait de cette pièce dans une seconde à-peu-près de même proportion, mais sans ornemens : de ce point, et vers la partie des murs de Rome qu'on appelle *muro torto*, parce qu'elle est penchée, partait, en se prolongeant sur une étendue de plus de vingt toises, et sur une largeur de cinq pieds et demi, une galerie de la même hauteur, soutenue de murs latéraux, revêtus en *opus reticulatum*.

La seconde pièce, non pavée, renfermait, dans le sable ou dans une terre meuble, des vases de terre cuite, de la mesure la plus grande, destinés à contenir les vins ou des liqueurs plus précieuses; ils étaient rangés sur une seule file : au sortir de cette pièce, et dans le reste de la galerie, on voyait sur deux files une infinité d'autres vases, tous enfoncés et plantés debout, ainsi que l'exige leur construction, qui se termine en pointe (coupe N° XXIX).

Quoique de la classe des amphores ou *diota*, la variété de leur

forme, et plus encore celle des objets qui s'y sont trouvés, mêlés avec la terre et les cendres qui les remplissaient au moment de la découverte, laissent quelqu'incertitude sur leur emploi primitif.

Un de ces vases, N° XXVIII, le seul qui eût un couvercle, contenait de l'eau encore assez pure.

Dans un autre se sont trouvés quelques petites têtes de terre cuite, telle que celle N° IV, une main d'ivoire N° III, des vases de terre en forme de lacrymatoires: dans un troisième, des os de bœuf sciés exprès pour y pouvoir être renfermés.

Dans d'autres, des squelettes, têtes, mâchoires, vertèbres, os desséchés de différens animaux, tels que quadrupèdes, reptiles, lézards, serpens, poissons, qu'on voit gravés sous divers numéros de cette planche. Dans quelques-uns, des aiguilles d'ivoire, de métal, à l'usage des femmes, et des médailles mal conservées.

Sur les anses de plusieurs vases, on lisait des lettres initiales, N° II; et sur celle du vase N° XXV, le nom du fabricant gravé, N° XXVI.

Je n'ai remarqué sur aucun le nom du consulat, que les Romains plaçaient quelquefois sur les amphores pour indiquer l'âge du vin:

Vina bibes iterum tauro diffusa.....

HORAT., *ad Torquatum.*

Rien n'a pu m'apprendre non plus comment ni pourquoi tant d'objets disparates se trouvaient réunis dans quelques-uns de ces vases, d'une manière à donner l'idée de ces maléfices qu'imaginait une crédulité commune à tous les tems.

Au sein de la terre, on trouva une pomme de canne d'un verre blanchâtre, N° VII; une coquille, N° XV, du genre des porcelaines, à laquelle tenait encore un fil de fer entortillé; elle a perdu ses couleurs; et enfin beaucoup de fragmens de lampes, de patères, de vases ordinaires en terre cuite.

Les mots EXOFICFAT DOMITLVC, gravés ou empreints sur le mor-

ceau de terre N° V, appuient l'opinion des antiquaires qui croient que le lieu dont il s'agit faisait partie du palais de la famille impériale *Domitia :* peut-être aussi faudra-t-il en conclure que cette cave, faite avec tant de soin, et même avec une sorte de magnificence, en était une dépendance.

La destruction de ce monument singulier, dont je n'ai pu conserver pour ma collection que ce qui en est gravé sur cette planche, doit être mise au rang de tant d'autres déprédations dont l'incurie, l'avidité des propriétaires et la rapacité des travailleurs ont fait si souvent, à Rome, regretter l'effet.

Pour guider plus particulièrement l'attention sur une si grande variété d'objets, en voici l'indication numérique :

N^os, I. Fragment de lampe en terre cuite, avec une inscription.
II. Marque qui se lit sur le vase ci-après N° XXIII.
III. Main d'ivoire trouvée dans un des vases.
IV. Tête en terre cuite.
V. Inscription sur un morceau de terre cuite.
VI. Bras d'un enfant, même matière.
VII. Morceau de verre, pomme de canne.
VIII. Fragment d'une corniche ou frise en stuc, ornement de la première pièce qui précède la cave.
IX. Os d'une mâchoire de serpent.
X. Tête de serpent.
XI. Autre os d'une mâchoire de serpent.
XII. Tête de lézard ou de serpent, vue de front.
XIII. Tête de serpent, vue de profil.
XIV. Petite boule en terre cuite.
XV. Coquille du genre des porcelaines.
XVI. Petit os de lézard.
XVII. Tête de serpent.
XVIII. Vertèbre de l'épine du dos d'un poisson.
XIX. Portion d'un os de bœuf ou de cheval.
XX. Autre tête de serpent, vue de profil.
XXI. Os de lézard.
XXII. Vase de terre cuite avec anse, espèce d'olla.

Nos XXIII. Grand vase de terre cuite, *diota*, à deux anses, pour conserver des grains ou du vin.

XXIV. Coupe du vase N° précédent.

XXV. Grand vase destiné au même usage.

XXVI. Inscription ou marque du potier sur le manche du vase N° précédent.

XXVII. Vase de terre cuite, *diota*, de moindre proportion pour les liqueurs précieuses.

XXVIII. Vase, *diota*, de forme allongée, avec un couvercle.

XXIX. Coupe en long de la cave ou du souterrain découvert, en 1789, près de la *villa* Borghèse.

XXX. Escalier, porte, plan de la cave.

XXXI. Mosaïque, *opus tessellatum*, servant de pavé à la première chambre.

PLANCHE XX.

Objets relatifs aux jeux du Cirque.

Le goût sans bornes, la passion effrénée des anciens Romains pour les spectacles, et sur-tout pour les jeux du Cirque, prennent une place intéressante dans les observations que fournissent leurs mœurs et leurs usages. La présence des magistrats, le nombre des officiers chargés des soins relatifs à la préparation et à la conservation du local, un peuple immense témoin des jeux, la part qu'y prenaient même souvent personnellement les Empereurs, donnaient une grande magnificence à ces solennités. On trouvait, dans les différens genres d'édifices, de temples, d'autels, d'obélisques, qui décoraient les Cirques; dans les combats d'animaux et de gladiateurs; dans l'emploi des armes, des chevaux et des chars; dans les prix qui s'y décernaient à l'adresse et au courage, une pompe qui nourrissait à-la-fois

chez les Romains les souvenirs d'anciennes idées religieuses, et leur amour pour la gloire militaire et pour les triomphes.

Tous les arts, à l'envi, se sont empressés de retracer tout ce qui appartient aux Cirques sous ces différens rapports : la gravure le rappelle sans cesse sur les médailles; la sculpture, sur les bas-reliefs en marbre, sur les dyptiques en ivoire; la peinture, sur les vases, sur le verre; et souvent la mosaïque, sur les pavés : les amateurs de l'antiquité ont rempli de ces divers monumens leurs musées et leurs collections; j'en trouve aussi quelques-uns dans la mienne; mais, toujours modeste pour la matière, elle ne les offrira qu'en bas-reliefs de terre cuite, d'une exécution plus ou moins parfaite : ils sont gravés sur cette planche.

Des athlètes armés du ceste, un bouclier, une espèce de cuirasse; deux ou quatre chevaux disposés pour des chars, attachés, attelés et guidés de différentes manières; un *auriga*, conducteur de ces chars, dans le costume et dans l'action qui lui conviennent, voilà les divers objets rappelés ici. Je laisse aux savans le soin de voir s'il s'y trouve quelque variété instructive, en les rapprochant des autres monumens de ce genre et de ceux qui sont décrits dans les grands ouvrages[1] très-connus qui traitent expressément des jeux du Cirque.

Je ne m'arrêterai qu'un moment sur le monument gravé au bas de la planche, Nos IX—IX. Il appartient à S. A. le prince Frédéric de Saxe-Gotha, ainsi que quelques autres morceaux gravés sur la planche VIII, et qu'il a eu la bonté de me communiquer. Celui-ci a été trouvé sur le mont Aventin, vis-à-vis d'un ancien enclos du monas-

[1] Les plus récens de ces ouvrages, et qui ont l'avantage de mettre les objets sous les yeux, me paraissent être Bianconi (Giovanni Ludovico). *Descrizione de' Circhi, particolarmente di quello di Caracalla, e de' giuochi in esso celebrati.* Roma 1789, gr. in fol. fig.

Le superbe ouvrage de M. Alexandre de La Borde, sous le titre : *Description d'une précieuse mosaïque, découverte dans l'ancienne ville de Lyon.* Paris 1802, format atlas avec fig.

Description d'une mosaïque représentant des jeux du Cirque, découverte à Lyon le 18 fév. 1806; par M. F. Artaud. Lyon, gr. in-fol. fig.

tère de Sainte-Sabine, dans une des fouilles que ce prince a fait faire dans les années 1809 et 1810, et qui ont répandu tant d'intérêt sur son séjour à Rome.

On voit ici une espèce de petite boëte en terre cuite, qu'on appelle en français *tire-lire*, en italien *dindarolo*, ou mieux encore *salvadenajo*. Celle-ci a quatre pouces quatre lignes de haut, sur trois pouces quatre lignes de diamètre Elle a dû être à l'usage d'un conducteur de chars qui avait remporté des prix à la course; il s'en servait probablement pour mettre l'argent qu'il allait alors demander aux spectateurs.

Quoique le métier de cocher fût réputé assez vil, même par les lois, on accordait cependant à ceux qui s'y distinguaient des couronnes quelquefois d'or, et même des statues qu'on plaçait sur les avenues du Cirque. Le conducteur de chars retracé ici porte d'une main une couronne, et de l'autre tient une palme: les neufs autels, bornes ou petites colonnes entre lesquels il est debout, pourraient être une indication du nombre des victoires qu'il aurait remportées, et les lettres peu lisibles qu'on y entrevoit seraient les initiales du nom de celles des quatres factions du Cirque qu'il aurait servies tour-à-tour. On en faisait mention dans les inscriptions sépulcrales de ces hommes, lorsqu'ils s'étaient rendus célèbres.

Les mots AEL. MAX., qu'on lit sur la partie postérieure, peuvent être les noms du fabricant de la boëte, ou celui de l'*auriga;* ces noms ne se trouvent point parmi ceux déjà connus. Les récompenses, les honneurs que celui-ci avait reçus, l'ornement de sa tête, la triple courroie dont il est ceint, celles qui entourent ses jambes, enfin son costume entier, ne m'ont paru nulle part aussi parfaitement retracés que dans la figure dont il s'agit. Cette fidélité et le style de l'ouvrage annoncent la fin du second ou le commencement du troisième siècle. Enfin, la destination qu'on suppose à ce petit meuble est nouvelle.

En effet, on connaissait déjà d'autres usages de cette sorte de boëtes chez les anciens: les pauvres et les enfans y mettaient les aumônes ou

les étrennes qu'ils recevaient ; on ne pouvait, comme aujourd'hui, en retirer les pièces de monnaie qu'en les rompant.

Boldetti, *Osservazioni sopra i Cimeterj*, Roma 1720, donne, liv. II, pl. I, deux tire-lires en terre cuite, de travail très-commun.

Caylus, *Recueil d'Antiquités*, tom. IV, pag. 157, en cite plusieurs de forme différente.

L'une, gravée pl. III, N°s III et IV, est ornée d'une tête d'Hercule d'un si beau travail, qu'il la croit d'origine grecque : peut-être était-elle, ce que M. de Caylus n'a pas remarqué, entre les mains des athlètes vainqueurs aux jeux du Cirque, pour le même usage que celle dont je donne la figure entre les mains des conducteurs de chars.

L'autre, pl. XXXII, N°s III et IV, est, au contraire, d'une exécution en tout si médiocre, que l'auteur ne balance pas à la laisser dans la classe des antiquités romaines : elle a cependant quelqu'intérêt par les figures de la Fortune et par les palmes dont elle est chargée ; espèce d'augure du bien qu'elle procurait à ceux qui s'en servaient.

L'emploi de ces boëtes, ainsi que de celles que je publie, vient d'être prouvé par la découverte qu'on a faite, en 1812, dans une fouille aux thermes de Tite. On y a déterré une boëte de même matière, et à-peu-près de la même proportion et de la même forme ; elle contenait des monnaies et des médailles de différens Empereurs : il en est rendu compte dans une note savante, pag. 12 de la *Dissertation sur la prétendue Statue de Pompée*, par M. l'avocat Fea, lue à la séance de l'Académie romaine d'Archéologie, le 10 sept^bre 1812. Selon cet antiquaire, les trois figures représentées sur le devant de cette tire-lire sont les Dieux tutélaires du Capitole ; leur vue excitait la libéralité en faveur du porteur, comme le fait aujourd'hui une image de la Madonne ou d'un saint que des frères quêteurs font peindre sur le devant d'une boëte à peu-près pareille, qu'ils donnent à baiser aux dévots.

PLANCHE XXI.

Objets relatifs au culte religieux.

Ce n'est point la crainte qui fit les dieux Lares ou Pénates; leurs mains n'étaient pas armées de la foudre; ils n'habitaient point l'Olympe; ce n'était pas dans des temples somptueux qu'ils recevaient pour offrandes, de la main des mortels, quelques gâteaux, un peu de lait, une couronne de fleurs :

. . . . . *Marino*
Rore . . . . fragilique myrto.
HORACE, od. XVII, liv. III.

On les honorait sous le toit domestique, près du foyer, comme des divinités familières; les vases, les meubles destinés à leur culte, leurs statues, simples comme eux, étaient le plus souvent de terre.

. . . . . Saluez ces Pénates d'argile.

Guides constans de la vie humaine, compagnons des voyages, leurs autels étaient portatifs; tels sont ceux qui sont gravés sur cette planche, Nos I et III.

L'un est orné d'une guirlande; l'autre est formé d'une pomme de pin, consacrée à Cybèle ou à un des Sylvains honoré comme un dieu Lare. Quelques autels, tel que celui qui se trouve pl. XXII, No II, portaient en avant des lampes à une ou plusieurs mèches.

Les divinités du premier ordre ne dédaignaient pas les places qu'on leur donnait quelquefois parmi les Lares.

Si la figure No II n'avait pas le costume de la Pallas guerrière, je la prendrais pour cette petite statue de Minerve que le grand orateur

romain avait mise en dépôt au Capitole, dans la crainte de la perdre en voyage. Elle n'a que six pouces de haut.

La piété filiale, en révérant les mânes, qu'on regardait comme les ames des ancêtres, les plaçait au rang de ses divinités domestiques; usage encore suivi par le Chinois reconnaissant et sensible; idées douces et consolantes, dans lesquelles on aime à trouver l'origine des dieux Pénates.

Le sujet représenté N° V est loin de la pureté et de la simplicité religieuse des objets dont nous venons de parler: on y reconnaît un Silène et un de ces vans mystiques que ceux qui en étaient chargés, qu'on appelait *licnophores*, portaient dans les fêtes de Bacchus. Ce van est rempli de fruits de différentes espèces, au milieu desquels s'en élève un dont la figure, prise pour symbole, indique que cette corbeille est destinée aux orgies d'un Dieu encore moins modeste que Bacchus. Le licnophore a six pouces de haut.

Winkelmann a publié un bas-relief qui représente un panier dans lequel se voit un semblable objet: une femme à-peu-près nue le montre à une autre femme décemment vêtue, et dont la pudeur semble alarmée; elle en détourne la vue et s'en éloigne; elle a des ailes: c'est, selon le savant auteur, la Pudicité quittant la terre avec précipitation. Je ne sais si le fragment d'une jambe qu'on aperçoit dans le fragment de mon bas-relief pourrait appartenir à une femme qui s'arrêterait en pareil cas: un hasard heureux qui ferait retrouver ce bas-relief en son entier, nous l'apprendrait.

Si le sujet gravé N° VI se rapportait au culte de Mythra, la composition n'offrirait pas du moins la multiplicité de symboles et de rapports qui, dans beaucoup d'autres bas-reliefs ou pierres gravées, ont donné lieu à nombre d'explications mystiques ou philosophiques sur cette partie du culte oriental: on se bornerait à reconnaître ici, dans l'action du Génie sacrifiant un taureau au Dieu du feu ou au Soleil, l'origine encore simple de cet hommage religieux; mais peut-être vaut-il mieux trouver dans la figure du Génie ailé, ainsi que

sur des médailles d'or d'Auguste, portant l'inscription ARMENIA CAPTA, l'emblême de la victoire à laquelle ce prince dut la conquête de cette contrée. Bellori rapporte une lampe sur laquelle ce sujet est traité à-peu-près de même; mais il n'est pas, comme celui-ci, enrichi d'un autel ni d'un candélabre.

Quoi qu'il en soit, ce bas-relief est, parmi ceux de ma collection, l'un des plus dignes d'éloges par sa belle et noble ordonnance, et par une exécution parfaite; ce qui serait une raison de plus d'en placer l'origine au tems d'Auguste : or, le culte de Mythra n'a été adopté à Rome que vers le règne de Trajan.

La grâce et la noblesse de la draperie qui forme l'habillement de la statue si cruellement tronquée N° VII, excite d'autant plus de regrets pour ce qui manque de cette figure, qu'elle pourrait être celle de Cybèle. Cette divinité est rarement représentée debout; mais on la trouve souvent, comme ici, environnée d'animaux, et les caressant par reconnaissance des soins qu'elle leur dut à sa naissance, ou en raison de ceux que, sous le titre de *Tellus*, nourrice des animaux, elle se plaisait à leur donner.

On peut voir dans l'*Histoire de l'Art en décadence*,[1] comment un pinceau barbare, mais brillant encore d'une étincelle de lumière philosophique, a représenté la terre sous la figure allégorique d'une femme qui porte attachés à son sein deux animaux, l'un malfaisant et l'autre utile.

Pour montrer la bonne déesse Cybèle, mère de tous les dieux, dans sa dignité première, j'ai placé près d'elle le fragment d'une lampe sur laquelle on reconnaît, à ses attributs terribles, à sa face imposante, le plus grand de ses fils:

> Il fait trembler les cieux, sur leurs pôles assis.

Ce morceau est couvert d'un vernis vert si léger, qu'il remplit les traits les plus minces sans nuire à la délicatesse du travail.

[1] Part. *Peinture*, pl. LVI, n° IV.

Peut-être était-ce pour honorer une des images de Jupiter que la lampe voisine, N° IX, était enrichie de quatre lumignons.

Au tems du bel art antique, chez les Grecs, alors que l'urbanité athénienne portait dans les mœurs, dans la culture des lettres et dans celle des arts, une délicatesse, une politesse, charmes de la société, les peintres, les sculpteurs, sans s'occuper toujours de pensées profondes et recherchées, s'abandonnaient souvent à leur facilité dans l'ordonnance et dans l'exécution d'une foule d'inventions agréables: dès-lors naissaient des figures qui, sans avoir une intention absolument déterminée, ne respiraient que grâce et naïveté; les exemples en sont fréquens dans les peintures des vases et dans les bas-reliefs grecs: tel est ce bas-relief de terre cuite qui représente ici, N° IV, sur une partie arrondie d'un autel antique, trois figures de femmes. Elles y sont traitées d'une manière exquise; l'ajustement de leurs draperies, leur action naturelle et simple, ne donnent le besoin d'aucune explication, ou, si l'on en voulait une, n'y laissent voir que des Nymphes ou les Grâces elles-mêmes, qu'une volonté douce a réunies, et qu'on s'est plû à représenter sur un autel qui leur était consacré.[1]

PLANCHE XXII.

Autres objets relatifs au culte religieux; sujets votifs.

Les mêmes sentimens qui donnèrent dans tous les tems, et chez toutes les nations, naissance aux temples et aux autels que les hommes

[1] Ce précieux fragment, ainsi que la Vénus N° III, pl. X, appartient à M. Wutkij, habile paysagiste allemand qui a demeuré long-tems à Rome. Il est parent de M. l'abbé Neümann, garde du cabinet des médailles de l'Empereur d'Autriche, et digne successeur d'Eckhell, à qui la science numismatique a de grandes obligations.

érigèrent en l'honneur de la divinité, les engageaient à y consacrer, pendant et même après le terme de leur vie, les signes ou les souvenirs de tout ce qui pouvait en avoir agité le cours : telle fut l'origine des *ex-voto* de toute espèce.

Les nations entières venaient dans les temples en déposer pour la conservation des souverains ; les guerriers y laissaient leurs armes ou des trophées ; l'agriculteur y plaçait les instrumens et les fruits de ses travaux ; le voyageur y faisait des offrandes pour obtenir ou pour avoir obtenu une course heureuse.

Les pères, les enfans, les époux, les amans, y consignaient les symboles de leur bonheur ou de leurs désirs.

Ces monumens, par les proportions ou la richesse de la matière, recevaient, dans les hommages de ces différentes conditions, infiniment de variété.

C'était particulièrement, et en plus grand nombre, avec le but d'éviter les maux dont la vie et la santé des mortels sont continuellement menacées, que la crainte ou l'espoir faisait des vœux et des promesses, comme on en use encore dans les religions modernes : la reconnaissance s'exprimait ensuite par les figures des parties du corps qui avaient éprouvé la guérison ; des bas-reliefs, des *ex-voto*, des tableaux l'attestaient dans le temple d'Esculape :

Picta docet.... multa tabella....

Quelquefois, sans aller si loin, on s'adressait dans les laraires[1] à ses dieux domestiques, confidens plus intimes des maux et des peines d'une famille : alors, l'argile ou la terre cuite suffisait au souvenir des bienfaits, et se rapprochait, plus que l'or et l'argent, de la simplicité et de la pureté des ames reconnaissantes.

S'il était besoin de démontrer combien la religion, chez toutes les

[1] Chapelles des dieux Lares.

nations, dans tous les cultes, dans tous les tems, a été utile à l'art; on en trouverait la preuve jusque dans des objets d'aussi peu d'importance que ceux dont il s'agit ici.

Les parens et les amis de Laurent de Médicis, lorsqu'il eut échappé au danger auquel l'exposa la conspiration des *Pazzi*, s'empressèrent d'en marquer leur reconnaissance à la Divinité, en faisant placer dans différentes églises des portraits et même des figures entières de ce prince. Elles étaient en cire, soigneusement drapées selon le costume du tems, et parfaitement ressemblantes. Le travail en fut confié à Orsino, *cerajuolo*, c'est-à-dire, artiste dans ce genre de sculpture. Il y fut aidé par André Verrocchio, l'un de ceux qui, à l'époque du renouvellement de l'art de sculpter, contribuaient à ses progrès par une profonde et constante étude. Il ne dédaigna pas d'en essayer l'effet heureux dans les ouvrages du genre de ceux dont nous parlons, et sur lesquels on peut voir la vie de cet artiste par Vasari.

La première ligne de cette planche présente un pied, une main, un sein, des yeux, déposés dans cette intention: la troisième figure est prise, par quelques anatomistes, pour celle de l'organe féminin [1] où le *fœtus* humain reçoit sa première existence; ce serait alors un vœu à Junon-Lucine.

Sur la seconde ligne on voit, N° X, le couvercle d'une urne sépulcrale chargée de la figure du mort; et N° IX, un autel pareil à celui qui a été décrit planche précédente: il porte une lampe à deux branches, double source de lumière qui annonce peut-être que ce petit autel était consacré à deux divinités. Il a près de six pouces de haut, sur quatre pouces de large: les lumignons ont trois pouces.

[1] Dans le traité *de Donariis et Tabellis votivis*, par Jacques Philippe Tomassini (Udine 1639, in-8° fig.), qui contient infiniment de détails sur l'objet général des vœux, on trouve, sur la planche annexée page 214, une figure absolument pareille à celle-ci. L'auteur la regarde comme un vase destiné à porter l'eau lustrale; mais Volpi, qui, d'après le même auteur, donne, tome VII, *Vetus Latium*, une planche des mêmes objets votifs retirés du temple de *Diana-Aricina*, croit que cette figure représente une matrice.

M. de Caylus[1] a publié un meuble de forme à-peu-près pareille à celui que je donne ici pour un autel; mais il appelle le sien un réchaud destiné à des fumigations en l'honneur des dieux Lares.

On trouve un petit autel ou vase à brûler des parfums, à-peu-près pareil, et portant aussi deux lampes, dans *Roma subterranea*, t. I, p. 519: Bosio l'avait découvert dans les Catacombes, près du tombeau d'un de ces martyrs dont les premiers chrétiens honoraient les cendres, pénates sacrés de ces sombres et religieuses demeures.

Le N° VIII représente une *olla* ossuaire ou cinéraire; et sous le N° VI, on voit un vase de terre qui contenait le corps embaumé d'un ibis, vu tel qu'il y était dans son enveloppe de momie, N° VII. On peut voir sur la pl. IX, Architecture, *Histoire de l'Art en décadence*, comment en Egypte sont conservés les corps des oiseaux dans la catacombe qu'on appelle le *puits des oiseaux sacrés*.

Le surplus de cette planche est rempli par des lampes singulièrement variées dans leur forme : les sujets ont quelqu'espèce de relation avec les costumes ou motifs religieux dont il vient d'être question: telle est la lampe N° XV, formée d'une chaussure ou espèce de cothurne, terminée par une semelle armée de clous. Elle peut avoir été l'hommage d'un voyageur, qui s'en sera servi, comme nos paysans et les chasseurs le font encore aujourd'hui.

Sur une autre lampe, N° XI, on remarque une Victoire avec un signe céleste; sur une troisième, N° XIII, un chasseur; sur une quatrième, N° XVI, une tête d'Hercule : la lampe N° XIV, trouvée dans une église copte, est, selon l'inscription et par une imitation du culte des anciens, consacrée à un personnage sanctifié.

[1] *Recueil d'Antiquités*, tom. III, pl. XLV, n° V.

PLANCHE XXIII.

Objets tenant aussi en quelque sorte au culte religieux; meubles, joujoux d'enfans.

Si ce n'est pas à des emplois absolument pareils à ceux qui sont rappelés sur la planche précédente, c'est à une suite des mêmes idées que les têtes, bustes, demi-statues, vases de formes diverses que présente celle-ci, ont dû leur naissance: ils se rapportaient aux usages et aux costumes domestiques; mais ils tenaient le plus souvent encore à des opinions religieuses.

Il faut mettre au premier rang les figurines mobiles connues dans l'antiquité sous le titre d'*oscilla;* leur origine la plus reculée et la plus révérée remontait à l'époque d'un fait cher à l'humanité: Hercule avait substitué, aux hommes qu'on sacrifiait à Saturne, de petites statues déposées sur les autels de ce Dieu ou suspendues à des arbres.

Oscilla ex alta suspendunt mollia pinu.

VIRG., *Géorg.* II, v. 388.

Elles étaient en osier ou en terre cuite légère: c'est souvent dans des objets peu importans par eux-mêmes, par la matière et par la proportion, que les hommes déposent le souvenir des plus grands événemens.

On rangeait aussi parmi les *oscilla* certaines têtes évidées auxquelles les yeux et la bouche restés ouverts, donnaient un air ridicule et sinistre, comme des espèces de masques,[1] N° XII.

Peut-être faut-il encore plutôt mettre au même rang des bustes

[1] Passeri, *Lucernæ fictiles*, t. II, pl. I

dont on faisait mouvoir à son gré, par des fils, les bras et les jambes placés dans des cavités ménagées exprès, telles qu'au N° I : les Grecs et les Romains en connaissaient l'usage, qui revient à ce que chez nous on appelle *marionnettes ;* on leur a donné de nos jours le nom de *pantins*. On les fait en bois, en ivoire et en simple carton figuré.

Caylus, *Recueil d'Antiquités*, tom. IV, pl. LXXX, N° I, définit avec beaucoup de précision, d'après des passages d'auteurs grecs et latins, le jeu des marionnettes chez ces deux peuples; il donne aussi une figure entière gravée dans le tome VI, pl. XC, N° III, qui en achève la démonstration.

Boldetti, *Osservazioni sopra i Cimiterj*, 1720, p. 496, en a publié une absolument pareille à celle-là, et une autre à-peu-près semblable à la mienne : il les a trouvées dans les cimetières chrétiens, où j'en ai rencontré et recueilli beaucoup, ainsi que d'autres figures de la même espèce, telles que celles-ci N°s II, III, IV et V : on les trouve attachées aux tombes ou renfermées dans les tombeaux des enfans des deux sexes, à qui elles servaient de joujoux, *crepundia*, *imagunculæ*.

Les vases sous les N°s XIII, XIV, XV, variés dans leurs formes, et destinés au service religieux ou domestique, appartenaient à la classe la moins aisée et à des dieux du troisième rang : ils rentrent dans l'espèce de ceux d'une plus grande proportion que j'ai donnés sur la planche XIX, et de ceux dont Caylus fait mention tome II, pl. CII.

Parmi ces quatre fragmens de vases, les N°s VI et VIII sont ornés de feuilles en relief et en or, sur un fond noir paré d'un beau vernis.

Il en est de même de celui du N° IX, qui est chargé de figures.

Le fragment N° VII est une portion d'un grand vase d'une espèce pareille à celui de la planche XXXVI; mais ce dernier est d'une toute autre importance. On en voit aussi, mais plus rarement, en terre noire, sur lesquels, au moyen de fers, on imprimait des ornemens très-simples, tels que sur celui de la lettre B. Il a un pied de haut,

sur huit pouces à-peu-près dans sa plus grande largeur. Il y en a de semblables parmi les plus anciens de la collection du Vatican; ils n'ont qu'une seule anse, qui semble plutôt faite pour les attacher que pour les porter.

La figure A prouve que les anciens savaient aussi donner aux vases la forme la plus sûre pour les poser, et la plus commode pour les transporter et pour en verser la liqueur, par des goulots disposés avec beaucoup d'art.

La figure ailée N° XVIII, dont la tête est surmontée d'une pomme de pin, et qui d'une main tient un tympanon, indique mythologiquement et noblement le Génie de Cybèle. Elle a été trouvée au royaume de Naples, dans un tombleau ouvert en 1809, ainsi que les deux génies de la Musique, bien moins heureux de forme et d'exécution, N° XVII. Les originaux ont cinq à six pouces de haut.

Le Sphinx N° XVI a huit pouces; il offre de profil la même figure que présente en face celle du N° I de la planche XV: il a été déterré dans la Lucanie ou *Basilicata*, province du même royaume, voisine de la grande Grèce.

L'osselet gravé N° XI *bis* est un de ceux qui servent à un jeu usité en Grèce parmi les jeunes filles, comme nous l'apprend une peinture charmante gravée dans la *Collection d'Herculanum*, pl. I, tom. I. J'ai trouvé cet osselet,[1] en 1783, dans un des sépulcres des catacombes.

Les trois morceaux N°s XVI, XVII et XVIII, appartiennent à M. Van Milligen, jeune antiquaire fort instruit, particulièrement dans la partie des médailles, et qui, depuis plusieurs années, réside à Rome.

[1] Caylus, *Recueil d'Antiquités*, tom. I, pl. XCIII, p. 237, en rapporte un pareil en bronze; et tom. IV, pl. LXXXIV, n° 14, p. 311, il en publie un d'ivoire, déterré en 1738 à Rome, à quatre-vingts palmes de profondeur.

LAMPES.

Tenebrarum remedium ab (arte) *repertum.*
PLINE.

Les lampes rendent à la nuit la lumière dont l'absence du soleil la prive; ainsi leur origine doit remonter aux plus anciens tems chez les habitans de toutes les contrées du Monde.

Ce fut sans doute le premier et le seul emploi qu'ils firent des lampes; il s'étendit bientôt à beaucoup d'autres circonstances de la vie humaine, et jusqu'à celle de leur mort: elles servirent aux usages domestiques et religieux, aux fêtes solennelles, dont quelques-unes, chez les nations antiques et modernes, ont pris et conservent encore le nom de *fêtes des lampes.*

Lucien, pour se moquer des auteurs qui racontent des faits trop merveilleux, dit qu'il a vu une ville qui n'était peuplée que de lampes, et qu'il appelle *Lychnopolis;* il leur attribue à toutes les mêmes occupations que celles dont les habitans des autres villes remplissent leur vie: le roi y rendait la justice la nuit; et la punition des lampes coupables de crimes qui méritaient la mort, était d'être éteintes.

Les lampes donnaient de l'éclat aux marches triomphales, aux réjouissances publiques et nocturnes; elles ajoutaient à l'effet lugubre des pompes funèbres.

C'est sur-tout à ces dernières occasions que nous devons une grande partie des lampes parvenues jusqu'à nous; elles ont été trouvées le plus souvent dans les tombeaux et dans les chambres sépulcrales.

Les Egyptiens, les Etrusques, les Grecs, mais sur-tout les Romains, les y déposaient pour en éclairer l'entrée et pour les cérémonies funéraires; des fonds étaient destinés aux frais de la lumière, et les esclaves chargés de l'entretenir obtenaient la liberté pour prix de ce soin.

L'emploi des lampes servait aussi quelquefois aux premiers instans de la vie; les parens assemblés pour nommer un enfant nouveau-né, allumaient plusieurs lampes, désignées chacune par un nom; celui de la lampe qui s'éteignait la dernière devenait le nom de l'enfant.

Saint Jean Chrysostome[1] fait aux chrétiens un reproche de ce qu'ils avaient conservé cet usage.

Les lampes se faisaient de terre, de différens métaux, et même de verre; elles étaient portatives ou fixées, suspendues ou posées sur des candélabres; elles avaient des formes et des proportions infiniment variées; elles étaient, en général, plus ou moins arrondies, et quelquefois à plusieurs mèches : ces mèches étaient faites de chanvre ou de lin. Parmi les instrumens accessoires, on a trouvé des aiguilles, des pinces, des mouchettes.[2] Les lampes qui s'allumaient dans les temples en l'honneur des Dieux, étaient d'or, d'argent ou de bronze.

Le luxe les employait aussi sur les tables, dans les salons et dans les vestibules.

Mais la matière dont se faisait, sans nulle comparaison, le plus grand nombre des lampes, était l'argile, cette terre qui se trouve toujours plus près de la main des hommes.

Les potiers les formaient au tour, ou, quand ils les jetaient en moule, elles étaient composées de deux pièces ajustées l'une sur l'autre, de manière à laisser un vide pour contenir l'huile : les traces de la réunion, reconnaissables dans les cassures, s'effaçaient facilement en dehors quand la terre était encore fraîche; quelquefois on y ajoutait un couvercle pour les garantir de la poussière.

On conçoit que les inventions les plus intéressantes de l'art se trouvent sur les lampes les plus riches : les prêtres, les littérateurs,

[1] *Homelia* XII, *in Epistola ad Corinthios prima.*

[2] *Le Lucerne ed i Candelabri d'Ercolano, e contorni incise, con qualche spiegazione.* Tomo unico. Napoli, 1792. In-fol., pl. LII, p. 244, note 3.

les amateurs en dictaient, en ordonnaient les sujets. Mais qui peut expliquer comment de si belles compositions ornent si souvent les lampes en terre cuite, fragiles, communes et destinées à rester entre les mains des hommes des conditions les plus ordinaires? Croirait-on en rendre raison en disant que, quand un habile sculpteur s'était occupé de pareils travaux sur des métaux précieux, ces ouvrages devenaient des modèles pour les autres? C'était alors un objet de choix pour toutes les classes, une mode à laquelle l'inconstance ajoutait des variétés quelquefois heureuses: de la facilité de cette imitation et du goût général, naissait cette quantité de lampes en argile si peu coûteuses; les ateliers des artistes, les magasins des marchands s'en remplissaient et en offraient au gré des acheteurs.

Telles ont été les sources où les auteurs de ces grands ouvrages[1] si connus par les amateurs d'antiquités, ont recueilli les lampes dont ils nous ont transmis les images.

Les sujets que la sculpture y retrace sont allégoriques et symboliques, ou pris dans l'histoire et dans la fable: ils offrent alors des

[1] *De Lucernis antiquorum reconditis, libri sex, auctore Fortunio Liceto.* Udini, 1652. In fol fig.

Il paraît que c'est par l'envie de prouver l'existence de la lumière inextinguible, erreur populaire qu'il n'est plus besoin aujourd'hui de combattre, que cet auteur a rassemblé cette nombreuse collection de lampes; elles ont une valeur beaucoup plus certaine par la matière, les formes et les sujets.

Le antiche Lucerne sepolcrali figurate et disegnate, ed intagliate nelle loro forme da Pietro Santi-Bartoli con le Osservazioni di Gio. Pietro Bellori. Roma, 1691, in-fol.; et 1728, Leyde; avec les Observations traduites en latin par Duker.

Sans examiner si le titre de *lampes sépulcrales* doit être celui de toutes les lampes de ce recueil, il aura toujours un double intérêt, dû aux sujets retracés par le burin de Pietro Santi-Bartoli qui savait tout embellir, et aux explications instructives de Bellori.

Une exécution à-peu-près aussi soignée pour la gravure des sujets, et une suite plus étendue d'explications et d'observations historiques sur l'usage antique des lampes, rendent recommandable la collection publiée sous le titre suivant: *Lucernæ fictiles Musei Passerii.* Pisauri, 1739, 1743, 1751. Trois vol. in-fol fig.

Il en est de même des collections, si riches d'érudition, dues aux académiciens de Naples, et composées sur les lampes trouvées à *Herculanum.* 1792. Un vol. in-fol.

souvenirs instructifs, des idées ingénieuses; quelquefois ce ne sont que des objets agréables de la nature, comme des fleurs et des fruits. Les potiers ou fabricans plaçaient au dos des lampes leur devise ou des inscriptions qui, le plus souvent, ne contenaient que leur nom.

Malgré le peu de valeur de la matière, les proportions médiocres et la place en apparence peu importante qu'avaient les lampes de terre dans les usages ordinaires, les sujets dont elles sont décorées doivent les ranger, plus qu'on n'est tenté d'abord de le faire, parmi les ouvrages de plastique dont nous avons déjà dit que les graveurs en pierre, et même les sculpteurs, pourraient tirer un parti utile et de beaux motifs de composition pour des travaux d'un genre plus relevé : ils feraient beaucoup d'honneur à l'art moderne, sans être d'une imitation fastidieuse.

Au surplus, pour ne pas être exposé à des reproches fondés sur la quantité déjà connue de ces ouvrages antiques, il faut faire un choix judicieux et borné parmi ceux qu'on voudrait ajouter à tant de recueils publiés jusqu'à ce jour.

C'est donc parce que le goût et les sujets m'ont paru donner quelqu'intérêt nouveau à plusieurs lampes de ma collection, que je les offrirai sur les cinq planches suivantes : elles sont toutes dans la proportion d'à-peu-près deux et demi à trois pouces de diamètre, et de trois à quatre sur la longueur entière.

Il me reste un mot à dire sur les inscriptions qui les accompagnent.

Passeri[1] divise en six classes les inscriptions qui se trouvent sur quelques lampes, savoir :

1° Les figures symboliques, espèces d'enseignes;

2° Les noms des fabricans;

3° Le nom du lieu où la poterie était située;

4° Les noms que portaient les fabriques;

5° Ceux des propriétaires;

[1] *Lucerna fictiles*, etc. Tom. I. pl. XI. Prolegomènes.

6° Le consulat, date de la fabrication.

Les auteurs des explications des antiquités d'*Herculanum*, en publiant[1] plusieurs lampes chargées d'inscriptions, observent qu'à ces six lampes on peut en ajouter trois autres:

1° Inscriptions relatives aux consécrations à certaines divinités;

2° Inscriptions relatives à des acclamations dans des fêtes publiques ou dans des funérailles;

3° Inscriptions relatives à des faits intéressans énoncés, dans quelques lampes, au milieu du disque.

Quand un monogramme ou seulement un nom se trouve sur le revers d'une lampe, il est probable que c'est celui du fabricant ou bien du possesseur de la lampe. Malgré le peu d'intérêt que paraissent avoir en elles-mêmes des inscriptions aussi simples, j'ai fait graver, par des motifs particuliers, celles des lampes N° V, pl. XXIV, et N° VI, pl. XXVI: quant aux autres lampes ici gravées, et à celles qui ne le sont pas et qui existent dans ma collection, je me contenterai d'en donner ci-après les inscriptions.

Lampes gravées dans cet ouvrage.

INSCRIPTIONS.

Pl. XXIV.	N° V.	—	CARINIA
———	N° VI.	—	A ⋿ ω
Pl. XXV.	N° II.	—	L. PASISIR..
———	N° VI.	—	BASSIDI.
———	N° VIII.	—	FLORENT..
Pl. XXVI.	N° VI.	—	NERI.
———	N° IX.	—	FABRICMAS
Pl. XXVII.	N° IV.	—	. . . . VNTRE . .
Pl. XXVIII.	N° III.	—	C. CAES. RE . .
———	N° VIII.	—	. . . NNALVCI . .

[1] Tome des Lampes et des Candelabres, pl. XXXVI et XXXVII.

Lampes non gravées, mais faisant partie de ma collection.

INSCRIPTIONS.

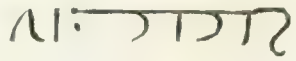
1. CAES . . .
2. CARINIA.
3. CIVNER.
4. CIVPHILI . .
5. COEFID.
6. C. OPPI. RES.
7. C. OPPI. RES.
8. COPPIRES
9. COPREST.
10. 17. OIVS.
11. N
12. NEPTVN. (en relief, beaux caractères).
13. . . NNAELVCIS.
14. TITINIA.
15. ⁻R
16. 

PLANCHE XXIV.

Lampes chargées d'indications religieuses.

Les lampes ont été et sont encore à l'usage de tous les cultes religieux; cette planche en représente quelques-unes de ce genre; elles n'y sont pas toutes disposées dans l'ordre chronologique. Ceux qui se sont occupés à faire des collections, dues souvent à des hasards et rassemblées dans des tems différens, connaissent les causes d'un pareil désordre et le pardonneront; il est réparé dans le discours par les renvois aux numéros qui indiquent les lampes.

Sur la lampe N° III se voit, en bas-relief, le candelabre à sept branches, souvenir et objet révéré de la religion hébraïque. Elle a été découverte dans un ancien cimetière des Juifs, à Rome.

Les deux autres, gravées sous les N^os I et IV, appartiennent au culte des Gentils.

Sur la première est un autel sur lequel le feu brûle en l'honneur des Mânes, indiqués par les deux cyprès.

> . . . . . *Stant Manibus aræ,*
> *Cœruleis mœstæ vittis, atraque cupresso.*
>
> VIRG., *Enéid.*, III.

Le croissant qui sert à porter l'autre, montre naturellement qu'elle était consacrée à la lune.

Les six autres lampes ne laissent aucun doute sur leur destination pendant les premiers siècles de l'ère chrétienne; elles ont toutes été trouvées dans les Catacombes, et quelques-unes l'ont été sous mes yeux.

Sur le N° II est représentée la mère du genre humain, cherchant un voile au moment où, après avoir reçu la pomme, elle avait perdu celui de l'innocence. La pose, imitée de celle de la Vénus pudique, et toute la figure dessinée d'un bon style, doivent faire placer ce monument au premier âge du christianisme.

Les têtes des apôtres saint Pierre et saint Paul, en regard, sont sculptées sur la lampe N° V : les chrétiens ornaient aussi de ces têtes vénérables les coupes ou verres à boire. (Boldetti, *Osservazioni sulli Cimiterj*, etc.

Les deux caractères grecs gravés au dos de la lampe N° V se trouvent très-fréquemment sur les pierres sépulcrales des anciens chrétiens. Boldetti[1] en rapporte un grand nombre; on y voit ordinairement

[1] Boldetti, *Osservazioni sopra i Cimiterj*, etc., liv. II, ch. III, en s'occupant de l'explication du monogramme ☧, cite quelques savans qui en indiquent la forme et l'emploi, sur une médaille antique, comme monogramme du monétaire.

entr'elles le monogramme grec du Christ ☧. On donne à ce signe pour signification : *Principium Christus est, et finis.* La forme que ce monogramme a sur cette lampe, et qui m'a paru inédite, m'a seule engagé à la publier.

Les lampes N°s VI et VIII, décorées du signe ordinaire de la foi du Christ,[1] n'ont que quelques variétés dans la forme avec celles de la même espèce, rapportées par les auteurs auxquels nous devons les principaux ouvrages sur les Catacombes.

Mais ils n'en ont publié aucune qui offre une composition du monogramme du Christ pareille à celle qui se voit sur la partie antérieure d'une lampe en fragment N° XI : le *pedum* antique y croise l'X. Ce bâton recourbé a été dans son origine et est toujours à l'usage des bergers ; nous l'appelons aujourd'hui *houlette.* Les augures, les prêtres, chargés dans tous les tems de la conduite religieuse des hommes, avaient adopté ce bâton dans sa forme primitive ; il prenait alors le nom de *lituus.*

Les chrétiens, regardant le Christ comme leur pasteur, formèrent son monogramme de ce bâton lié avec la lettre X : les évêques, successeurs des apôtres, prirent à leur tour, pour une des marques de leurs fonctions et de leur dignité, le même bâton plus ou moins orné dans sa courbure, et qu'ils ont appelé *crosse.*

Avec des vues moins respectables, mais qui pouvaient, dans leur origine, avoir une utilité morale, les acteurs des représentations théâtrales, dont la vie et les travaux champêtres furent les premiers sujets, portaient le *pedum* : l'antiquité en a fait souvent l'un des

[1] On trouve, pl. XLVI, *Lucerne e Candelabri d'Ercolano*, une lampe sur laquelle on voit une croix fort ornée, à-peu-près comme sur celle-ci.

Les savans auteurs des explications croient qu'elle a été à l'usage des chrétiens qui, dès le premier siècle, ont pu s'établir à Pompeï, où elle a été découverte. Ils y ajoutent d'ailleurs quelques observations relatives à ce que la croix a été, chez les Egyptiens, le symbole de la vie future.

attributs de la Muse de la Comédie, qui l'était aussi de l'Agriculture.

Ainsi il serait possible, si l'esprit systématique ne voulait point abuser de cette idée, de trouver dans les premiers emplois des mêmes signes, au milieu des âges, des coutumes et des cultes, un intérêt historique et philosophique.

PLANCHE XXV.

Lampes ornées de sujets empruntés de faits et d'exercices militaires, ou des combats de l'Amphithéâtre.

Les Romains devaient l'Empire du Monde à la science de la guerre; tout ce qui tenait à l'usage et à la gloire des armes devait leur être cher : ils en multipliaient le souvenir sur tous les ouvrages de l'art. Les lampes en furent décorées; leurs bas-reliefs représentaient des guerriers armés et combattant, vainqueurs ou vaincus; quelquefois on n'y voyait que des exercices du corps propres à seconder la valeur.

Ces sortes de lampes se portaient aux pompes funèbres des guerriers, se plaçaient dans leurs tombeaux; elles servaient aussi, dans les amphithéâtres, à éclairer le jeu cruel et sanguinaire des combats de gladiateurs. Ce sont là les sujets dans lesquels paraissent rentrer les bas-reliefs qui enrichissent les lampes des quatre premiers numéros de cette planche.

Les savans y trouveront peut-être des observations à faire sur la diversité des habillemens, des armures, et sur la manière de combattre : pour moi, je m'en tiens au plaisir que j'ai toujours de mettre sous les yeux des artistes des objets qui peuvent leur être utiles, même dans des monumens aussi légers que ceux-ci.

Les lampes que je présente sur cette planche sont, parmi celles

que je publie, du plus beau tems de la sculpture romaine, c'est-à-dire depuis Auguste jusqu'à la fin du règne des Antonins. Les figures, l'action, les attitudes ont une expression juste; et lorsqu'une composition, intéressante par les sujets ou par leur disposition, remplit le disque des lampes, l'artiste, afin de laisser à cette partie tout son intérêt, se contente de donner une forme élégante et d'ajouter de simples moulures aux contours.

La lampe N° V, chargée de figures entre les mains desquelles on voit des festons et des couronnes de fleurs, symboles de la victoire, est l'une de celles qui servaient aux illuminations des fêtes triomphales.

Quando erit-illa dies, quo campus, et arbor, et omnis
Lucebit latiâ culta fenestra nuru.

MART., Epigr. VI, *De adventu Trajani*, liv. VI.

Sur le N° VI, la belle figure de Cérès paraît l'emblème de l'abondance des moissons, effet le plus heureux de la victoire.

C'était à l'occasion de pareilles solennités que se donnaient au peuple romain les combats d'animaux.

Ce spectacle entrait aussi dans les pompes des funérailles dont la gratitude nationale honorait la mémoire des hommes qui avaient bien mérité de la patrie; de sorte que les trois lampes qui terminent cette planche peuvent être mises, par analogie, au rang des lampes sépulcrales ou de celles qui servaient aux amphithéâtres.

Sur la lampe N° VII, un enfant qu'on voit dans l'arène est une particularité dont le sujet semble incertain. Serait-ce l'avidité d'un bestiaire qui, pour obtenir du peuple une récompense plus forte, osait exposer son propre fils à la fureur d'un tigre qu'il se flattait de terrasser? Il se couvre la tête d'un bouclier; son costume n'est pas celui d'un combattant de profession. La mère de l'enfant serait-elle une de ces femmes qu'on voyait quelquefois descendre dans l'arène? Ceci augmenterait la singularité et l'intérêt du sujet.

Une figure N° VIII, qui paraît en pied avec des armes défensives et offensives, entre deux animaux capricornes marins, serait un monument précieux par sa rareté, si on croyait qu'il dût rappeler les combats qui se livraient contre des monstres marins dans les naumachies des anciens.

Le nombre et la diversité des espèces d'animaux représentés dans le bas-relief N° IX, sont la preuve qu'on en rassemblait beaucoup dans l'amphithéâtre, plutôt que la représentation d'un fait particulier et peu probable, dans lequel un seul homme aurait osé combattre plusieurs bêtes féroces.

PLANCHE XXVI.

Lampes, sujets allégoriques.

Les bas-reliefs qui servent d'ornemens aux trois premières lampes de cette planche, sont pris de sujets allégoriques relatifs aux occupations de la campagne et aux amusemens qui s'y mêlent pour en adoucir les soins.

Le génie de la vie pastorale, N° I, s'avance à pas aussi légers que ceux du chevreau qu'il emporte.

Celui de la musique, N° II, égaie les travaux et le loisir des habitans des champs avec un instrument et des airs aussi simples qu'eux:

> *Garrula Silvestri fistula sacra deo,*
> . . . . . *Cui semper decrescit arundinis ordo.*
>
> TIBULLE, Eleg. 5, lib. II.

Pan, N° III, semble écouter de loin le son de cet instrument qui

lui plaît, et qui donne à ses pas, gaîté et rapidité : son panier, plein de fleurs et de fruits, est renversé.

L'éléphant monté par un enfant N° IV, les animaux marins N° V, rattachent ces deux lampes à l'usage des fêtes publiques prolongées jusqu'à la nuit, ou à celui des amphithéâtres et des naumachies : *Noctibus ad lychnuchos.* (Suét., *in Domit.*)

Cæsar ascendit Capitolium ad lumina, quadraginta elephantis dextra atque sinistra lychnuchos gestantibus. (Suét., *in Jul. Cæs.*)

Passeri,[1] en décrivant une lampe à-peu-près pareille à celle qui est gravée ici N° VI, y fait remarquer le disque : *Æquo lacunari, unde canaliculus in nasum influit*, etc. (Pag. 6.)

Il ajoute, pag. 12, touchant les inscriptions et l'empreinte des caractères : *Aliquando non in archetypo, sed in typo confixis litteris, scripturam extantem, et prosilientem in lucernis exprimebant, quales ferè sunt Aretinæ et Cumanæ.* Il est probable que cette empreinte ne se faisait pas *solidis sigillis, sed litteris compactilibus.*

Cette lampe pourrait être un exemple de celles que le même auteur croit fabriquées à Arezzo et à Pérouse, et dont il dit : *Plerumque puræ, semper subscriptæ extantibus litteris.* (Pag. 14.) Il dit aussi que ces lampes étaient, comme la mienne, les plus anciennes : *Antiquiores sine ullo ornatu..... nondum sculpturæ luxu ad omnia evulgato..... quæ aero Augusteo formatæ sunt, subscriptione tantum commenduntur.* (Pag. 16.)

La lampe N° VII n'est bonne qu'à nous apprendre la manière d'atteler, de conduire une mule, et la forme du harnais qui l'attachait à une petite voiture.

Un potier, N° VIII, achève de donner la forme à un vase pareil à ceux qui ont été trouvés dans la cave antique, pl. XIX : peut-être est-ce le cantinier lui-même qui l'enfonce dans le sable.

[1] *Lucernæ fictiles*, t. I. Prolégom., pl. prélim. N° III.

La lampe N° IX est une de celles employées aux illuminations; on reconnaît dans sa partie supérieure le moyen de l'attacher.

PLANCHE XXVII.

Lampes de formes singulières.

A l'exception de la lampe N° III, sur laquelle une demi-figure de Mercure annonce, sans aucun doute, qu'elle servait dans un temple de ce Dieu ou dans une maison de commerce, il est assez difficile de trouver, dans la forme des autres ou dans les figures qu'elles offrent, des indications claires de leur destination : quelques-unes cependant ne manquent pas d'un certain intérêt, du moins dans l'exécution.

Les têtes N°s IV et VI sont peut-être des portraits.

La lampe N° VII, qui emprunte sa forme de la tête d'un taureau parée de guirlandes et de bandelettes, rappelle la magnificence avec laquelle ce superbe animal était offert en sacrifice à Jupiter.

Sur le disque, que représente le fragment d'une lampe N° VIII, on trouve gravée, presque dans la proportion de l'original, une tête de relief bien prononcée et d'un assez bon style : on pourrait la prendre pour la tête de Méduse, si l'art avait voulu faire entendre que les effets merveilleux qu'en raconte la fable, au lieu d'être attribués à son horrible chevelure, devaient l'être plutôt à son extrême beauté.

Le genre des autres lampes réunies sur cette même planche ne permet pas aujourd'hui de conjecturer quels peuvent avoir été leurs emplois divers.

Les idées des particuliers à l'usage desquels étaient ces meubles, celles des ouvriers qui les offraient à leur choix, y jetaient une variété sans bornes, quelquefois sans motifs, et souvent hors de

toute convenance; il en résultait une bizarrerie qui s'éloignait de plus en plus de cette élégance des formes, de ce bon goût d'ornemens et de l'intérêt des sujets que nous avons remarqués, avec quelque plaisir, sur les planches précédentes.

Mais ce fut encore pis quand la singularité alla jusqu'à traiter la forme et les ornemens des lampes avec une liberté, même avec une indécence révoltantes; de la licence naît le mauvais goût; et de l'absence de l'honnête et du vrai, dans les inventions de l'art, naît la décadence.

PLANCHE XXVIII.

Lampes de formes bizarres; objets licencieux.

Ce principe est applicable même aux ouvrages aussi peu importans que ceux dont il s'agit ici.

Les sujets des trois lampes de la première ligne ont été couverts, par le graveur, d'un voile qui manque aux originaux: on peut les désigner sous le titre de *lucernæ meretriciæ*, comme on désigne sous le nom de *spintriæ* les médailles ou pierres gravées du même genre.

Les lampes suivantes ont plutôt des formes ridicules: une grenouille, un limaçon, un coq porteur d'une lampe, un soulier, tels sont les objets que le caprice ou le mauvais goût de l'artiste s'est efforcé d'imiter.

La singularité de la lampe formée par un soulier garni d'une infinité de clous, et présentée ici sous divers aspects N° V, obtiendra de nous plus d'indulgence que celles qui l'environnent, parce qu'on y trouvera peut-être quelques notions nouvelles sur la chaussure des soldats romains.

Caylus a fait graver une chaussure à-peu-près pareille,[1] et donne, avec la clarté et la précision qui lui sont ordinaires, des détails sur la manière de s'en servir.

J'ajouterai seulement qu'il me semble que celle-ci doit être reconnue pour la *caliga*, d'où vint aux soldats le nom de *caligati*; usage qui la distingue de celle que j'ai fait graver pl. XXII, N° XV.

On ne peut mieux faire, pour s'en assurer, que de consulter sur ces mots le savant ouvrage de Jules Negroni, *de Caliga veterum*,[2] et la Notice instructive du *Dictionnaire d'Antiquités*, *Encyclopédie Méthodique*.

Entre les deux dernières lampes, chargées aussi de sujets peu dignes ou peu susceptibles d'explications, j'en ai placé une dont la forme élégante et la composition sans reproche peuvent consoler de la vue des objets que l'intérêt historique seul vient de m'engager à retracer. Le contraste en est sensible, et j'aime à en désigner ici le sujet comme représentant le Génie de l'Art déplorant les écarts ou les erreurs dont ceux qui le cultivent sont parfois coupables : triste et confus, il éteint son flambeau.

Après avoir considéré, sur les planches précédentes, les services que l'argile a rendus à la sculpture, au moyen de la plastique, il ne faut pas oublier ceux qu'elle a rendus à l'architecture. Je ne veux cependant pas rappeler, ce qui est trop connu, qu'elle a été la première matière dont les hommes sortis des forêts et des cavernes ont fait usage, pour construire en briques des habitations plus commodes et des édifices de tout espèce.

[1] *Recueil d'Antiquités*, tom. IV, pl. C.

[2] Amsterd. 1667. In-12, fig.

PLANCHE XXIX.

Parties et ornemens d'édifices.

Je dirai seulement que l'argile employée à différentes parties de décoration sous la main de l'architecture, lui prêtait quelquefois sa molle flexibilité pour entourer le chapiteau corinthien des feuilles largement découpées de la belle acanthe, pour profiler avec grâce la base attique (pl. XXIX, N° I), ou pour composer et terminer avec élégance un couronnement (N° II). Elle sut se plier aussi, se diviser pour former, avec tous les charmes de la variété, les ornemens des portes et des fenêtres (N° III), enfin, pour rappeler en bas-relief, comme on l'a vu sur les planches VII et VIII, et comme sur ce fragment N° V, la construction d'un portique soutenu de colonnes, si ce n'est dans toute la régularité d'un ordre, du moins avec une grande richesse d'invention.

On peut voir encore divers exemples de bases, de chapiteaux de pilastres, de membres d'entablement, d'antéfixes, dans l'*Histoire de l'Art depuis sa décadence jusqu'à son renouvellement.*[1] Les fragmens rapportés sur cette pl. XXIX, N^os I, II et III sont empruntés de tombeaux et de petits temples dont les restes, encore assez bien conservés, se trouvent dans le vallon de la fontaine de la nymphe Egérie, ainsi que hors de la porte *Cœlimontana*, aujourd'hui de Saint-Jean-de-Latran, à près de trois milles, sur la gauche, du côté des Aqueducs.

L'exécution parfaite des ornemens gravés N^os X et XI, montre ce que la plastique a de richesse et de variété.

Nous allons examiner ce qu'on dut encore à la terre argileuse pour quelques autres parties utiles et même nécessaires aux édifices, entr'autres pour les *gouttières*. Elles étaient infiniment variées et

[1] Part. *Architecture*, pl XII et XX.

remarquables souvent par leur singularité : on y voyait des têtes de lion, de loup, de chien, comme au N° IV.

Le comte de Caylus[1] donne une tête à-peu-près semblable à celle-ci pour une tête de loup ou chien de Sibérie. D'après ce qu'on trouve sur cet animal dans l'ouvrage de MM. Buffon et Daubenton, celle-ci appartiendrait à un chien de Sibérie. Je ne sais si on n'a pas douté long-tems qu'anciennement il y en eut en Europe. M. Daubenton en cite l'arrivée à Paris, par les soins de M. Maupertuis, en 1753.

La lampe que je publie a pour ornement une sonnette, telle qu'on se plaît encore aujourd'hui à en mettre au cou de cette espèce de chiens.

Les gouttières représentaient aussi fréquemment des têtes humaines, comme au N° VI. Ces formes étaient chargées jusqu'au ridicule ; mais ce ridicule pouvait avoir un but. On y trouve ordinairement un faire grandiose et un sentiment de vérité qui, du côté de l'art, ont toujours beaucoup d'intérêt : la plupart des têtes ayant servi de gouttières ou de mascarons, et qui sont gravées sur la planche suivante, fourniront la preuve de ce que j'avance ici.

PLANCHE XXX.

Parties et ornemens d'édifices ; gouttières, mascarons.

Les diverses expressions qu'elles offrent à travers l'exagération et le grotesque des traits,[2] n'en paraissent pas moins avoir leur source

[1] *Recueil d'Antiquités*, tom. IV, pl. LXI.

[2] Caylus fait, sur un masque à-peu-près pareil, des observations intéressantes à plusieurs égards, *Recueil d'Antiq.*, t. II, p. 80, pl. XXVI.

dans la nature, et leur composition semble due à une science profonde du dessin.

On pourrait dire des figures N°s II, III et V, comme Virgile, des plus anciens masques :

Oraque corticibus sumunt horrenda cavatis.

Au contraire, l'aspect et les formes des autres mascarons, ou simples têtes d'ornement, réunis sur cette planche, n'ont rien que d'agréable, et ont même de la beauté.

PLANCHE XXIX.

Antéfixes.

L'ARGILE reçut aussi un autre emploi plein de variété et d'agrémens, dans les ornemens des antéfixes.

La couverture des édifices antiques était composée de deux files de tuiles alternativement courbes ou planes ; celles-ci avaient deux rebords, dont les premières recouvraient les joints ; les dernières des courbes, placées à l'extrémité de leur file, sur le bord du toit, de manière à empêcher les autres de glisser, recevaient de cette propriété le nom d'*antéfixes*, sous lequel elles sont connues.

Cette planche en est toute remplie; elles sont représentées de face, excepté celle du N° III, qui, placée de profil, sert à démontrer leur emploi ; il était connu des Grecs; l'antéfixe gravée N° VIII. pl. XXIX. et apportée d'Athènes, m'a été communiquée par le savant suédois Akerblad ; les deux autres qui l'accompagnent N°s VII et IX, ont été trouvées dans les environs de Rome, ainsi que toutes celles qui sont gra-

vées sur cette planche; elles ont en hauteur sept, neuf et jusqu'à onze pouces, en largeur six, sept à huit, proportion, au surplus, toujours relative à celle des tuiles courbes qu'elles retenaient.

Si l'on veut connaître l'origine, la place, le nom de ce que j'appelle ici *antéfixes*, on peut recourir aux observations dues à deux auteurs fort instruits dans tout ce qui tient à l'art de l'architecture. On doit les unes à D. Pietro Marquez, aujourd'hui préfet de la bibliothèque de la Minerve, à Rome; elles se trouvent dans un écrit intitulé : *Dell' Ordine Dorico, ricerche, Rome* 1803. In-8°.

Les autres sont dans une dissertation en forme de lettre, par le chevalier Onofrio Boni, ancien directeur des fabriques royales en Toscane, publiée en 1805. In-8°.

Guattani a donné un antéfixe en marbre, pl. XXIII, p. 108. *Monumenti ant. ined.* 1805. In-4°.

Les antéfixes formaient aussi au-dessus de l'entablement des édifices un bel ornement; le N° II de la pl. XXIX en est un exemple : on en voit également plusieurs, pl. XX, *Histoire de l'Art depuis sa décadence jusqu'à son renouvellement*, partie *architecture;* la forme de l'antéfixe, et les détails relatifs à son utilité sur la couverture des toits, y sont clairement indiqués aux articles 16, 17 et 18 de la table des planches.

On plaçait aussi des antéfixes en bronze, en marbre, en pierre pour servir d'ornement aux angles des urnes sépulcrales du genre le plus noble.

La diversité des sujets qui décorent le grand nombre des antéfixes que je possède, prouve que le choix en était adapté avec soin au lieu et au genre des édifices, comme temples, palais, théâtres, bâtimens civils et champêtres; ce sont tantôt des fleurs, des palmettes, des figures symboliques ou allusives, tantôt des sujets historiques, tel que sur le N° II; il aura sans doute été employé à la décoration d'un temple en l'honneur d'Auguste, ou d'un de ses palais; une victoire qui porte un trophée y est posée sur un globe que deux

capricornes.[1] monstres marins, appuient de leur queue fourchue. Auguste, né sous cette constellation, en faisait graver la figure sur ses médailles en mémoire de la victoire maritime à laquelle il devait l'Empire du monde; c'était ainsi, que par des intentions ingénieuses et des allusions raisonnées, les anciens savaient joindre à l'utilité réelle, des idées agréables ou intéressantes.

Ainsi, lorsque le bon goût des arts a reçu des principes stables chez une nation, tout ce qui sort des mains des artistes, et même de celles des artisans, en porte l'empreinte; si les exemples qu'en fournissent les divers monumens gravés sur les planches qui viennent de passer sous les yeux, pouvaient seconder chez ceux de mes compatriotes qui s'occupent des mêmes objets les dispositions qu'ils ont toujours montrées pour tout ce qui tient à l'élégance et à la grâce, je m'estimerais très-heureux de leur avoir offert ces modèles.

PLANCHE XXXII.

Marques des fabricans sur les tuiles et sur les briques.

Je souhaiterais encore, qu'après avoir attiré l'attention sur les productions agréables de la sculpture, dans les parties d'ornemens, le Gouvernement pût trouver ici des motifs de quelques observations nouvelles sur diverses parties essentielles de l'art de bâtir.

Les Romains, arrivés au plus haut degré de gloire par les armes, voulurent y joindre celle des arts dans toute leur perfection.

[1] L'adulation, au tems d'Auguste, et depuis, fit employer cette image comme un présage de bonheur.

Cet emblême paraît exprimé sur une sardoine-onyx, n° 88. part. 1 de la *Dactyliotheca Gorlæi*. Leyde, 1695. In 4° fig.

L'architecture est celui qui, par la nature de ses travaux, est le plus propre à satisfaire ce désir d'une grande nation.

Afin d'assurer la durée des monumens, on prenait à Rome des mesures, et on y avait fait des lois infiniment sages; sans sortir des bornes de mon sujet, j'en trouverai des preuves jusque dans les productions de cette argile qui forme avec une égale complaisance

. . . . . : *Pauperum tabernas,*
Regumque turres . . . . . .

Le Panthéon encore entier, les grands restes des Thermes, et d'autres édifices antiques, à Rome, attestent la solidité des constructions en briques et en tuiles.

Caylus a cité souvent, avec son énergie et sa franchise ordinaires, l'exemple des Romains,[1] relativement aux soins qu'ils donnaient à la fabrication et à l'emploi de ces matériaux.

Ceux que j'ajoute sur cette planche étant d'un genre plus décidé, et formant une suite plus nombreuse, appuieront davantage encore cette assertion.

La loi obligeait les fabricans de briques et de tuiles d'y apposer une marque distinctive; c'était leur cachet, ou, comme nous le dirions, leur enseigne; on y voyait un monogramme ou une figure quelconque de divinités, d'hommes, d'animaux, de plantes, de fleurs, de vases, placés au milieu d'un cercle; dans la circonférence, une inscription en lettres majuscules indiquait le nom du potier ou du maître du four, le lieu de la fabrique, le nom du fond d'où la terre était tirée, celui du propriétaire, et quelquefois de la date du consulat.

Ces marques forçaient les fabricans à donner aux briques et aux tuiles, dans le choix de la terre, dans les proportions et dans la

[1] Particulièrement pl. LXVIII, n° 3, p. 253—254, t. III.

cuisson, les qualités requises pour leur durée; le marchand était tenu de n'en vendre, le maçon ou entrepreneur de bâtimens de n'en employer que de cette sorte; celles qu'on découvre de nos jours sont d'une terre fine tellement bien liée, et si bien cuite, qu'en la touchant, elle rend un son argentin; après un grand nombre d'années, elles paraissent encore indestructibles.

Vitruve, *liv.* II, *chap.* III, prescrit et fait connaître en homme de l'art tout ce que la fabrique et l'emploi des briques ont d'important pour la durée des édifices.

Les lois romaines venaient à l'appui de ce que l'architecture pouvait désirer à cet égard; les preuves de cette vigilance existèrent même dans des tems moins heureux; elles sont au rang des soins que Théodoric a pris pour la conservation des monumens antiques de Rome. J'ai cité ailleurs le don qu'il fit de 25,000 tuiles ou briques pour l'entretien des murs de cette ville; *figulinis regia vobis auctoritate concessis operam naviter impendite;* Cassiodore, *Variarum*, liv. Ier, *formul.* XXV; et liv. II, *formul.* XXIII.

La tuile gravée, N° XIII de cette planche, a été trouvée sous mes yeux, il y a quelques années, sur le toit du clocher de la très-ancienne église de Sainte-Praxède; elle porte la date du règne de ce prince, et nous apprend qu'alors elle avait été employée pour une pareille restauration.

Outre l'avantage matériel des tuiles, nous trouvons encore dans les inscriptions qui se lisent sur ces tuiles ou briques, dans les ruines des édifices antiques, une utilité historique et chronologique.

Fabretti[1] assure qu'avant lui on ne s'était occupé que légèrement de ces inscriptions sur la terre cuite; il y aperçut, par une étude plus soignée, des moyens de corriger les fastes consulaires, de connaître l'âge d'un bâtiment, et des noms de lieux qu'on ignorait; il prédit qu'avec le tems on retirerait encore d'autres fruits de cette étude.

[1] *Inscriptionum antiquarum*, 16.9. In fol. fig.

Boldetti, *Osservazioni su'i Cimiterj*, p. 527 et suiv., rapporte une quantité de ces marques de fabricans, retirées des Catacombes; les grandes tuiles qui en étaient chargées, y servaient de fermeture aux sépulcres des chrétiens et des martyrs; on reconnaît cet emploi, planche x, n° 27, *Architecture, Histoire de l'Art en décadence.*

Gori, *Inscriptionum antiquarum*, tome 3, pag. 152-153, donne aussi une grande attention aux indications qui résultent des marques et des inscriptions que les potiers étaient obligés de mettre sur leurs ouvrages de diverses espèces.

Enfin, Caylus (*loco citato*) observe « qu'un homme savant et cu-
» rieux, en recueillant à Rome les noms empreints sur ces briques,
» en tirerait des notions infiniment utiles à l'Histoire. » Cet homme s'est trouvé; le prélat Gaëtano Marini, préfet de la Bibliothèque Vaticane, a fait une collection de plus d'un millier d'Inscriptions anciennes jusqu'à l'an M. en terre cuite, sur briques, tuiles, vases, lampes, le tout compris, en général, sous le titre d'*opus doliare;* l'ouvrage qu'il a préparé sur cet objet, n'attend pour voir le jour que des circonstances favorables.

Les inscriptions circulaires et les marques des grandes tuiles qu'offre cette pl. XXXII, ainsi que les quatre autres N°s VII, IX, XI et XIII, gravées en creux ou en relief, sur d'autres fragmens de terre cuite, y seront comprises et bien expliquées; je m'abstiendrai donc d'en parler, car c'est là une de ces moissons qu'il faut bien se garder de recueillir, quand une main aussi habile doit s'en occuper.

Doué d'une sagacité extraordinaire pour lire sur les monumens antiques, deviner les caractères, les abréviations, les monogrammes, les figures de toute espèce, rapprocher avec un nouvel intérêt celles qu'il a sous les yeux de celles que d'autres ont publiées avant lui, éclaircir ce que les prénoms, noms et surnoms épars dans tant de monumens peuvent nous apprendre sur les familles romaines, les magistratures, les dignités dont elles ont été successivement illustrées, les alliances, les degrés de parenté, les tems, les lieux, les édifices, les

faits historiques, ce savant est plus que personne en état de donner sur tous ces objets des notions importantes; il l'a déjà prouvé sous tous ces rapports dans plusieurs ouvrages, particulièrement dans celui qui a pour titre : *Gli atti, e Monumenti de' fratelli arvali, scolpiti già in tavole di marmo, ed ora raccolti, diciferati, e commentati; Roma* 1795. Deux vol. in-fol., fig.

Je donne ici dans une forme, et avec des caractères plus facilement lisibles, les inscriptions qui se trouvent sur les diverses pièces de terre cuite rapportées sur cette planche.

N° I.

OPVS DOLIARE EX PRAEDIS
DOMINORV NOSTRORAVGG.

N° II.

OPDOLEXPRAVGGNNFIGSV
PERIORLANIRVFINI.

N° III.

OPVS DOLIARE EX PRAEDIS
AVGN.

N° IV.

OPVDOLDE PRAED DOMNAVG EX.
FIGVETCAECAMANDAE.

N° V.

. . . . OPVS. EX. PR. DOM. AVG. N. !..
DOMITIANARVM. FIG.

N° VI.

OPVS DOLIARE EX FIFVLINIS OCE
AN AVGIS MINORIBVS PRAE
DISDN

N° VII.

MPETRON. VETERAN....
LEOSTER. FECIT.... (sur le bord d'un vase).

N° VIII.

OPVS DOLIARE EXPRAEFAV
STINAEAVG NEXFIGLFAVNI
VLPRIS.

N° IX.

CESARI = (en creux sur un vase).

N° X.

OPVSDOLEXPC. IVLISTPHAN
ASIAT. II. ET A.QVIL. COS.

N° XI.

METTIORVFO
ETPOMPMATER (o)
DEPR ARR

FAD CEPIO

N° XII.

EX.PR.IMP.M.AVRELI.ANTONI. EX. FIG.
.. NOIS OPDOLCALXICRESCEN.

N° XIII.

C GoNTHEoDE
c OBoNo RoME

La grande tuile, N° II, a de hauteur dix-huit pouces vingt lignes; largeur par le bas, quinze pouces six lignes; largeur par le haut, treize pouces trois lignes.

Encastrement, trois pouces de haut, cinq lignes de redent.

La marque, quatre pouces de diamètre.

Cette tuile servait à former des canaux de descente, pratiqués dans l'épaisseur des murs pour recevoir les eaux des combles réunies dans les chenaux.

Les marques des autres tuiles en fragment, sont en proportion de leurs diverses grandeurs.

PLANCHE XXXIII.

Moule ou forme en terre cuite pour les bas-reliefs.

Les amateurs des arts qui auront parcouru avec quelqu'intérêt les productions de la plastique antique qui viennent de passer sous leurs yeux, concevront toute la joie de celui qui, après avoir pris le soin de les rassembler pendant une longue suite d'années, rencontre et possède l'instrument principal qui servait à les former, en un mot, une forme, un moule antique; j'ai eu le bonheur d'en trouver un sous mes pas dans une vigne plantée aujourd'hui sur le sol qui formait la partie la plus élevée sur un fond de tuf volcanique, dans l'enceinte de l'antique *Ardea*.

L'origine de cette ville, à vingt milles de Rome, entre *Laurentum* et *Lavinium*, près de la mer, remonte, selon Virgile, au tems des fables grecques; capitale des Rutules, elle tient dans l'*Enéide* une place importante: Alecto dirige son vol :

Audacis Rutuli ad muros : quam dicitur arcem
Acrisioneis Danae fundasse colonis.

VIRG., *Enéid.*, liv. VII

Ce moule, qui a de longueur en dehors six pouces huit lignes, de largeur cinq pouces sept lignes, de longueur en dedans cinq pouces, de largeur quatre pouces, et de profondeur dix lignes, est formé d'une terre pleine de mica volcanique très-compacte; elle est encore resserrée par une forte cuisson, au point d'égaler la dureté de la pierre. Quand je considère ce moule au milieu de mes fragmens en terre cuite, je me crois dans l'atelier d'un sculpteur ou d'un modeleur antique, travaillant à ses ouvrages de plastique; cette rêverie devient presqu'une réalité, lorsque je tire de ce moule un bas-relief tel que celui qu'on voit gravé ici; il représente une action entre deux guerriers sans armes offensives : on n'y reconnaîtrait pas les suites d'un combat, si la pose de l'un d'eux qui paraît vaincu n'en donnait l'idée; leur costume met quelque différence entr'eux, et n'indique pas clairement leur nation. Une colonie romaine avait été envoyée à *Ardea* dès l'an 313 de Rome. L'époque du style de l'art n'est pas décidée : peut-être faut-il y reconnaître celle de la sculpture, passant de l'étrusque au romain. Le dessin ne manque pas de correction; les deux figures sont un peu courtes, mais bien gravées; l'expression en est simple et assez vraie.

Ce monument précieux atteste que les Ardéates, chez qui Pline a vu dans un ancien temple de Junon des peintures de l'école grecque antérieures à la fondation de Rome, pratiquaient probablement dès-lors, et ne cessèrent pas sous l'empire des Romains de cultiver les autres arts.

PLANCHE XXXIV.

Moules divers.

On tirait du moule figuré N° I, un rinceau, bel ornement d'une frise; il était terminé dans les deux extrémités par une tête de femme d'un fini et d'une élégance extrêmes; elle est gravée de relief, PL. XXIX, N° IX. Ce moule a dans sa longueur un pied neuf pouces et demi, dans sa plus grande largeur sept pouces huit lignes.

Je tiens ce morceau intéressant des bontés de S. A. le prince Stanislas Poniatowski.

C'est à ce même prince, qui parmi ses collections en possède une en médailles antiques de la plus grande rareté, qu'appartient le moule de médailles N° II; il est d'une pierre tendre et grisâtre; sur cette pierre est un arbre à sept branches, à l'extrémité desquelles est gravée dans un creux une figure de femme vêtue, tenant d'une main une corne d'abondance, et de l'autre un gouvernail, avec les lettres *S* d'un côté, et de l'autre *C;* une seconde partie d'égale proportion, et dans le creux de laquelle aura été représentée une tête, formait en la rapprochant de la première un moule entier; il a de hauteur trois pouces six lignes, en largeur deux pouces neuf lignes.

Ficoroni[1] rapporte le dessin d'un moule pareil composé de deux pièces; ce qu'il en dit peut servir pour faire connaître encore mieux la matière et l'usage de celui-ci: « Ce moule est d'une pierre blan-
» châtre, au milieu duquel est pratiqué le canal principal d'où le
» métal fusible se portait, pour former les médailles, dans les parties
» creuses; ces deux pièces se rapprochaient l'une de l'autre à l'aide
» de repaires. »

Caylus[2] a publié la figure d'un moule en terre cuite de forme

[1] *Piombi antichi.* Roma, 1740. In-8° fig.

[2] *Recueil d'Antiquités*, etc. Tom. I, pl. CV, n° 2.

cylindrique, reproduite ici sous le N° III ; il le décrit, et explique ainsi la manière de s'en servir : « En prenant deux morceaux ou tablettes » de terre arrondies, et imprimant sur chacune d'elles l'un des deux » types d'une monnaie, il en résulte un creux ; en joignant les deux » tablettes, en les luttant par les bords, et en ménageant sur ses bords » rapprochés un trou ou entaille par où quelque matière fusible » puisse s'introduire, on aura un vrai moule qu'on fera cuire, et » dans lequel on jetera en fonte des monnaies de quelque métal que » ce soit. »

Ficoroni, dans l'ouvrage déjà cité, donne sur une autre planche le dessin d'un moule simple, d'argile très-fine, durcie comme la pierre. Il assure qu'en y pressant de la cire préparée, on en tirait l'empreinte parfaitement nette d'une médaille, telle que celle que, d'après lui, j'offre sous le N° IV ; elle représente d'un côté la tête de *Julia Mœsa* et de l'autre des enseignes militaires CONCORDIA MILIT.

M. d'Ennery avait joint à sa riche collection de médailles, beaucoup de moules de la même espèce en terre cuite rougeâtre.

On en trouvait déjà un exemple cité et gravé dans le *Recueil* de Pembrock, part. III, PL. CVII, sous ce titre : *Denarius fusilis Severi cum forma, seu matrice argillacea.*

Sous le N° V de cette planche, sont gravées les figures qui se tiraient d'une forme en terre cuite, conservée au *Museum christianum* du Vatican, 8e *armoire ;* elles étaient à l'usage des anciens chrétiens, pour placer sur leurs différens meubles, et particulièrement sur ceux qui servaient à honorer la mémoire des martyrs dans les catacombes ; on y reconnaît l'empreinte révérée du monogramme du Christ, et celle de la palme, symbole de leur victoire.

Sous le N° VI, sont gravés des moules creusés dans des morceaux d'ardoise ; de l'un on retirait une jambe et de l'autre des cœurs, symboles tels que ceux que nous avons observés sur la planche XXII, sous le nom de vœux, *ex voto ;* on les suspendait ou on les attachait dans les temples pour obtenir, ou après avoir obtenu guérison ; j'ai

trouvé ces moules en fouillant, même assez légèrement, parmi des plâtres, dans une forêt voisine de Castel-Fusano, près d'Ostie. Ces décombres ne donnant aucun indice du genre de bâtiment dont ils provenaient, ni de sa date, rien ne décide si ces moules sont antiques ou modernes; ces hommages de reconnaissance ou d'espoir, effets d'un sentiment religieux, sont communs aux hommes de toutes les nations, de tous les âges, de tous les cultes.

PLANCHE XXXV.

Bas-reliefs en stuc.

Les bas-reliefs gravés sur cette planche ornaient les caissons du plafond d'une conserve d'eau abandonnée et tombant en ruine, près de *Mola di Gaeta*, au royaume de Naples, d'où je les ai retirés.

Ces figures, formées d'une espèce de stuc ou terre argileuse légère, mêlée de sable et de ciment fort durci, ont été travaillées sur le lieu, et sont touchées avec tant d'esprit à la pointe de l'ébauchoir, qu'il fallait que l'artiste qui les a exécutées eût beaucoup de talent et une grande habitude de ce travail.

Le combattant a sept pouces de hauteur.

Le lion ailé de la tête à la queue, un peu plus de six pouces.

L'ornement N° IV faisait l'entourage de chaque caisson.

PLANCHE XXXVI.

Vase grec orné de peintures.

J'ai dit que les vases antiques en terre cuite, ornés de peintures, sont connus par la publication d'un trop grand nombre de gravures et d'explications, pour que, dans ce Recueil, j'aie cru devoir en insérer quelques-uns de ceux que je possède.

Mais je me persuade que d'après la vue et l'examen de celui qui est gravé sur cette planche, on conviendra qu'il mérite d'être particulièrement distingué; il appartient à M. Edward Dodwell, jeune savant anglais, qui, Pausanias à la main, a fait un voyage en Grèce, dont on a lieu d'espérer les résultats les plus intéressans pour l'histoire, la topographie, les arts, et sur-tout pour l'architecture.

Ce vase a été trouvé en sa présence dans un des tombeaux taillés dans le roc, près de Corinthe; il paraît avoir été terminé au tour, après être sorti du moule; l'argile est la plus pure, la plus fine et la plus compacte, et d'un rouge léger tirant sur le jaune; le travail en a été réparé avec grand soin avant la cuisson, qui a parfaitement réussi.

Les figures et les ornemens sont peints en couleur noire, mise à plat sur le fond, qui n'a pas de vernis, contre l'ordinaire.

Les muscles et les contours extérieurs des figures sont marqués par de simples lignes creusées sur le fond qui reparaît.

Le vase est représenté en entier dans toutes ses proportions, égales à celles de l'original, sur la partie inférieure de la planche; il l'est au-dessus en plus petit; et du côté fracturé, un couvercle le ferme exactement: sa forme est celle des vases pleins de parfums qu'il était d'usage de placer auprès des morts.

De grands animaux, dont l'un est gravé à part, des oiseaux, des

fleurs de diverses espèces, remplissent les deux principales divisions de la peinture du pourtour; elles sont séparées par la ligne d'un ornement plus simple; les sujets qui enrichissent les couvercles, dont le plan est gravé dans sa totalité sur la partie supérieure de la planche, sont d'un tout autre intérêt; mais leur singularité, leur disparité en rendent l'explication très-embarrassante; étrangers l'un à l'autre, ils sont divisés en quatre parties.

Dans la première on voit une chasse au sanglier; quatre hommes, dont les actions ne sont pas toutes également bien rendues, l'attaquent avec des armes différentes, telles que lances, javelots, flèches, épieu; l'animal est blessé.

Dans la deuxième, deux Sphinx aîlés sont en regard; on voit entre eux un oiseau plus élevé sur ses jambes que ne l'est une oie ou un cygne, dont il a d'ailleurs l'aspect; réunion totalement énigmatique.

Dans la troisième, la première figure est un Mercure; il précède deux autres personnages dans un costume bizarre comme le sien, et auxquels il s'adresse: le sujet est aussi difficile à deviner.

Celui de la quatrième division est encore plus indécis, ou même plus insignifiant; une figure y tient une espèce de miroir au-dessus d'un cygne.

Mais une circonstance infiniment importante, c'est qu'à côté de chacune de ces figures on lit un nom: je les rapporte ici tels qu'on croit pouvoir les lire.

ΘΕΡΜΑΜΓΟΜ
ΦΕΛΟΝ
ΙΑϢΟΝ
ΛΜΔΓΡΤΑΝ
ΜΔΚΕΜ
ΟΧΥΜΖΑΟΥ
Σ
ΑΝΚΑ
ΑΚΑΜΒΡΟΝ

La forme des lettres grecques qui les retracent pourrait aider à l'intelligence des sujets celui de l'attaque d'un sanglier, où on ne trouve aucun des noms des héros qui se signalèrent aux chasses de Calydon et d'Erymanthe, semble indiquer une autre action de ce genre.

L'omission de ces noms héroïques dans la peinture d'une chasse sur un vase de la collection d'Hamilton, planches I, II, III et IV, volume Ier, a persuadé aussi à l'ingénieux auteur des explications, qu'il n'était question ni de l'une ni de l'autre de ces chasses célèbres; et il a trouvé dans le nom d'*Antiphates* qu'on y lit, l'indice d'une chasse faite par le prince de ce nom, régnant sur les Lestrigons, établis dans la Campanie, aux environs de *Mola di Gaeta*, l'antique *Formia*.

Le nom de Thersandron, qui se lit sur le vase que je donne, près du principal et du plus hardi chasseur, fait croire à M. Dodwell qu'il pourrait être celui du fils de Sisyphe, premier roi de Corinthe; cette chasse serait alors une de celles que ce prince, suivi d'autres jeunes héros, aurait faite pour délivrer les terres des environs de Corinthe, des ravages d'un sanglier, action qui lui aurait mérité ce témoignage de reconnaissance.

C'est donc par des recherches érudites des noms tracés sur la peinture du vase, qu'on peut espérer d'arriver à son explication; je la laisse à ceux à qui plus de science et de loisir donneront les moyens d'en retrouver le sujet dans les fables ou dans les histoires grecques de la plus haute antiquité.

Quant à l'âge de ce vase, il serait possible, d'après sa forme parfaitement bien prise, d'après la multiplicité et l'élégance même des ornemens dont il est paré sur toutes ses parties, de le croire d'une époque où l'art, dans toute sa perfection, obéissait au luxe qui l'employait au gré des plus riches et des plus illustres personnages, tandis que d'un autre côté le dessin des figures, très-éloigné de la correction, du caractère, du mouvement, et encore plus de l'expression, n'indi-

querait qu'un tems voisin, non de la perfection, mais des premiers essais de l'art.

Si le style du dessin du vase d'Hamilton engage à le placer plus de six siècles avant l'ère chrétienne, l'infériorité de cette même partie dans les figures du vase de Dodwell le reporterait à une date encore plus reculée, et ferait de cette découverte, due à ses soins, un monument infiniment précieux à tous égards dans l'histoire des vases grecs.

PLANCHE XXXVII.

Mausolée du Comte de Caylus.

Si de fragiles fragmens de terre cuite étaient comparables aux monumens de marbre et de bronze sur lesquels le comte de Caylus a fixé les regards des artistes et des amateurs de l'antiquité avec tant d'intérêt, je formerais le vœu qu'on daignât placer ce travail à la suite du sien.

Que ce désir soit bien ou mal fondé, il sera du moins un hommage de ma reconnaissance à l'égard d'un savant aux bontés et à la complaisance duquel ma jeunesse a dû les premières instructions sur l'étude de l'art antique; et c'est pour exprimer encore le même sentiment, que je donne sur cette XXXVIIe et dernière planche, une copie réduite d'une gravure faite quelques années après sa mort.

On y voit au-dessous de son portrait la belle urne de porphyre qui lui appartenait, et qu'il avait destinée à lui servir de tombeau.

M. de Caylus a donné les détails relatifs à cette urne de porphyre antique et à ses proportions dans le VIIe volume de son *Recueil d'Antiquités*, p. 234, pl. LXVI, N^os I et II.

Elle était conservée à Rome dans le palais Verospi, d'où elle passa en France. M. de Caylus en fit l'acquisition quelques années avant sa mort ; il la laissa par son testament à Saint-Germain-l'Auxerrois, sa paroisse, dans l'intention qu'elle lui servît de monument sépulcral.

M. de Maurepas, son ami, chargé de l'exécution de son testament, la fit transporter dans cette église ; elle y fut placée dans la chapelle du grand conseil ou des patrons.

Le sculpteur Vassé, dessinateur de l'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres, fut choisi pour faire les ornemens convenables à la place que cette urne devait occuper ; ils consistaient en un médaillon de bronze, entouré de deux branches de cyprès retombantes sur une table de marbre noir ; on y lisait cette inscription :

HIC. IACET. A. CL. PH. DE. THVBIERES.
COMES. DE. CAYLVS. VTRIVSQUE. ET.
LITTERARVM. ET. ARTIVM. ACADEMIAE.
SOCIVS. OBIIT. DIE. VI. SEPTEMBRIS.
A. M. DCCLXV. AETATIS. SVAE. LXXIII.

La simplicité de cette épitaphe est parfaitement d'accord avec celle du monument ; elle est digne de l'ame et des mœurs du Mécène des artistes dont elle indique la perte ; les Académies dont il était membre, et les ouvrages qu'il a laissés, rediront à l'Europe savante ses connaissances profondes sur l'antiquité et son goût pour les arts. Il les cultiva toute sa vie à l'ombre des ateliers et dans l'oubli de l'éclat et des grandeurs qu'il aurait pu devoir à ses vertus comme à sa naissance illustre.

Une lampe à l'antique, placée sur le sarcophage, ajoutait à l'effet lugubre de ce monument ; il était élevé sur un double socle terminé par un amortissement.

L'estampe originale, publiée dans le tems, ne l'a été que sur une feuille volante; comme elle retrace la mémoire d'un homme qui appartient à la postérité, on me pardonnera peut-être l'espoir

Ne turbata volent rapidis ludibria ventis,

d'assurer à ce monument historique une plus longue durée, en l'unissant à un recueil d'ouvrages dus à la sculpture antique.

FIN.

TABLE DES PLANCHES.

Page

INTRODUCTION 1

EXPLICATION DES PLANCHES, FRONTISPICE. *Apollon jouant de la lyre*, terre cuite 2

PLANCHE I. *Hercule, statue en bas-relief de* terre cuite 11

PL. II. *Fragmens de sculpture des premiers âges, chez les Volsques, les Sabins et les Etrusques* 12

PL. III. *Productions de l'Ecole Etrusque plus avancée* 14

PL. IV. *Fragmens de figures en bas-relief de beau style grec* 15

PL. V. *Statue de Bacchus du travail le plus parfait* 17

PL. VI. *L'Aigle de Jupiter enlevant Ganimède* 19

PL. VII. *Forme et emploi des bas-reliefs entiers qui décoraient des frises.* . . . . . *Id.*

PL. VIII. *Forme et emploi des Ornemens de frise, dont il ne reste que des fragmens* 21

PL. IX. *Bas-reliefs, imitation égyptienne* 22

PL. X. *Génie de la danse, Vénus, Bacchantes* 24

PL. XI. *Amazones, Griffons, Arimaspes. — Arabesques* 25

PL. XII. *Génies de la Musique, Guirlandes* 28

PL. XIII. *Vénus, Faunes, Victoires* 30

PL. XIV. *Sujets héroïques, historiques* 31

PL. XV. *Divers sujets de la Fable* 38

PL. XVI. *Têtes avec des symboles et des caractères variés* 41

PL. XVII. *Mascarons, riche fragment d'une frise* . . . . . *Id.*

PL. XVIII. *Habillemens, chaussures, costumes* 42

PL. XIX. *Cave antique, vases, inscriptions* 45

PL. XX. *Objets relatifs aux jeux du Cirque* 49

PL. XXI. *Objets relatifs au culte religieux* 53

PL. XXII. *Autres objets relatifs au culte religieux; sujets votifs* . . . 56

Page

Pl. XXIII. *Objets tenant aussi en quelque sorte au culte religieux; meubles, joujoux d'enfans* 60
Pl. XXIV. *Lampes chargées d'indications religieuses* 68
Pl. XXV. *Lampes ornées de sujets empruntés de faits et d'exercices militaires, ou des combats de l'Amphithéâtre* 71
Pl. XXVI. *Lampes, sujets allégoriques* 73
Pl. XXVII. *Lampes de formes singulières* 75
Pl. XXVIII. *Lampes de formes bizarres; objets licencieux* 76
Pl. XXIX. *Parties et ornemens d'édifices* 78
Pl. XXX. Idem, *mascarons* 79
Pl. XXXI. *Antéfixes* 80
Pl. XXXII. *Marques des fabricans sur les tuiles et sur les briques* . . 82
Pl. XXXIII. *Moule ou forme en terre cuite pour les bas-reliefs* . . . 88
Pl. XXXIV. *Moules divers* 90
Pl. XXXV. *Bas-reliefs en stuc* 92
Pl. XXXVI. *Vase grec orné de peintures* 93
Pl. XXXVII. *Mausolée du Comte de Caylus* 96

FIN DE LA TABLE DES PLANCHES.

ERRATA.

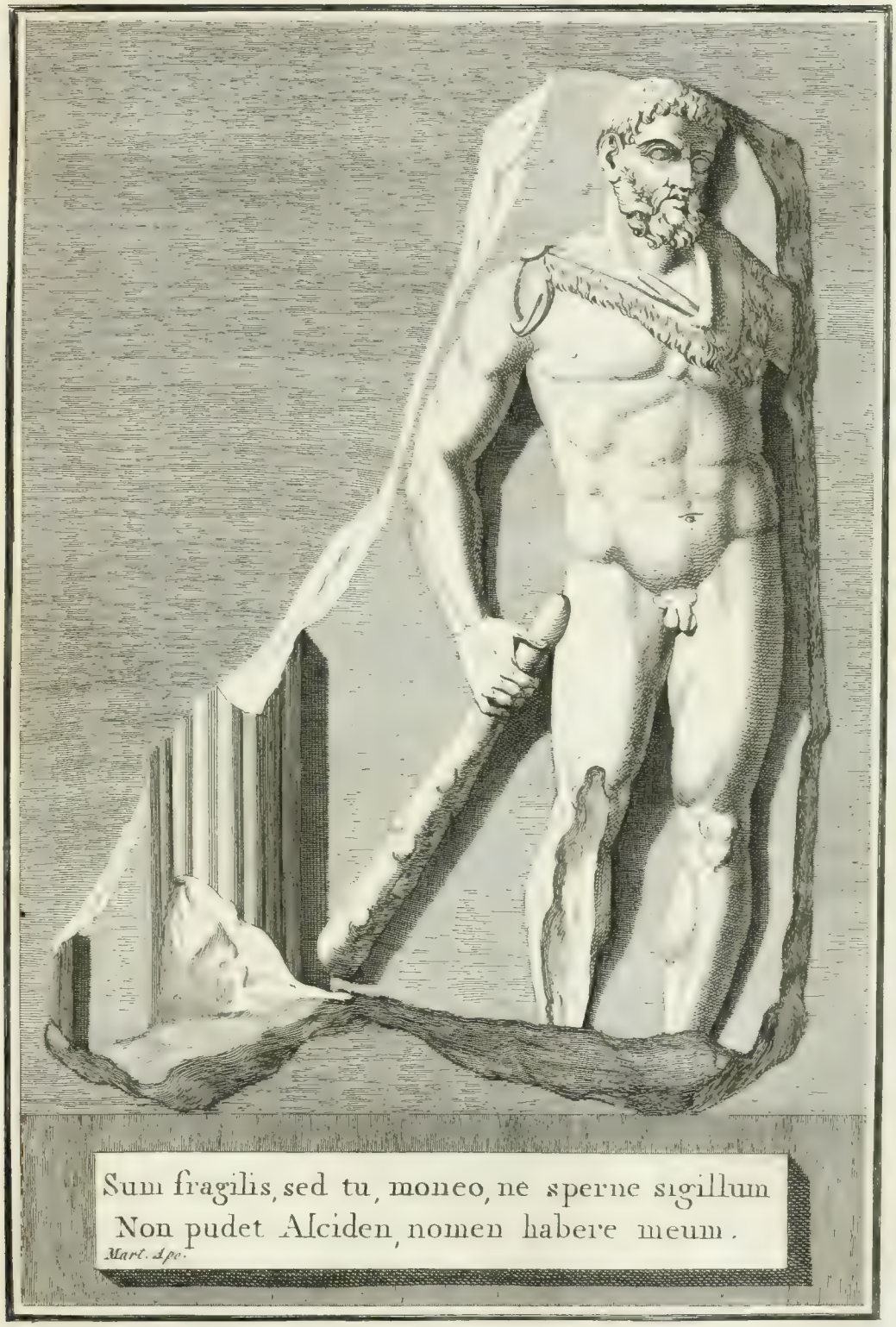
Page 6, Note 1, au lieu de *Paciandi*, il faut lire : *Paciaudi*.

Page 33, au lieu de *Strangulaus*, il faut lire : *Strangulans*.

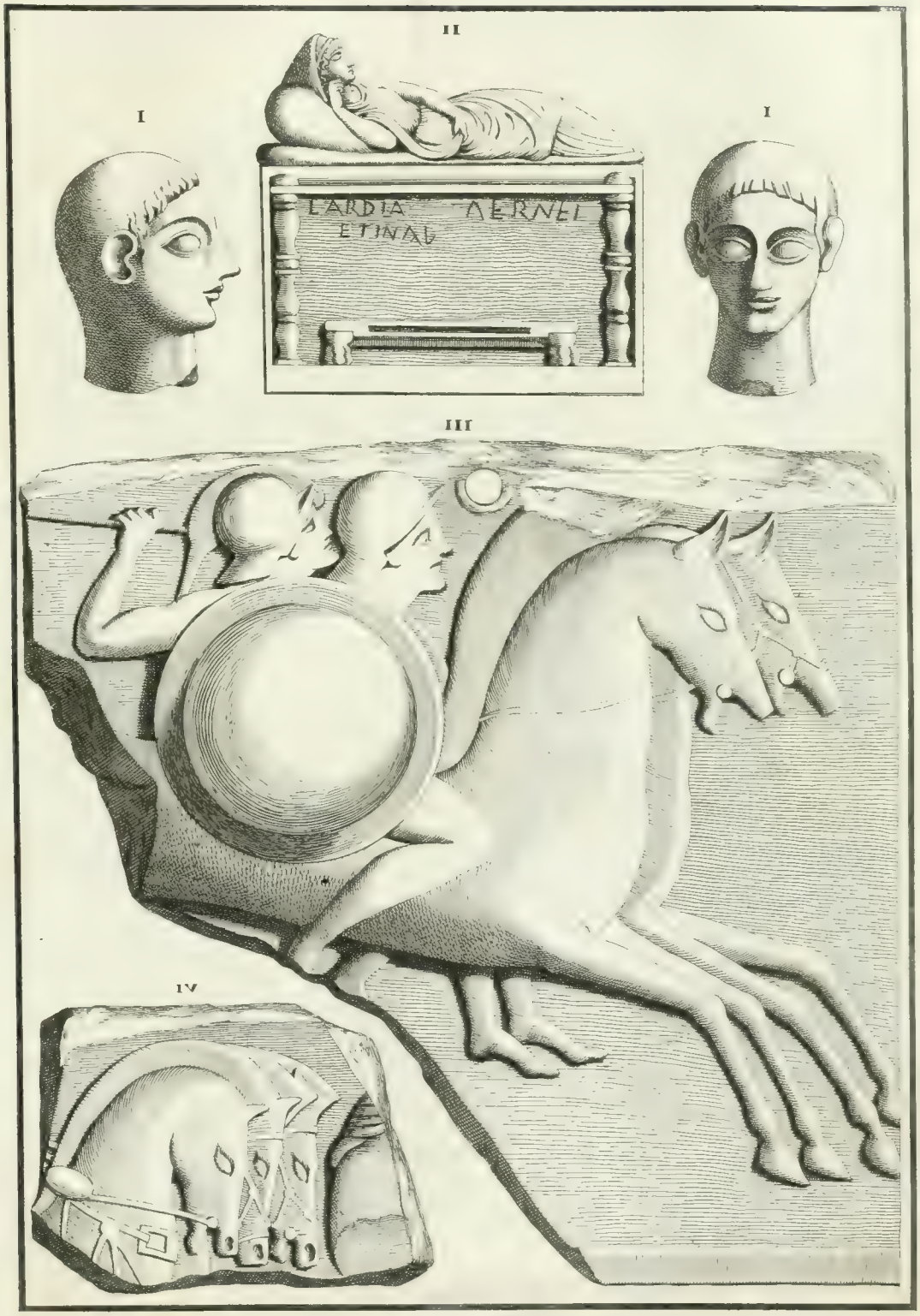
Page 80, au lieu de PLANCHE XXIX, il faut lire : PLANCHE XXXI.

PLANCHES.

PL. I.

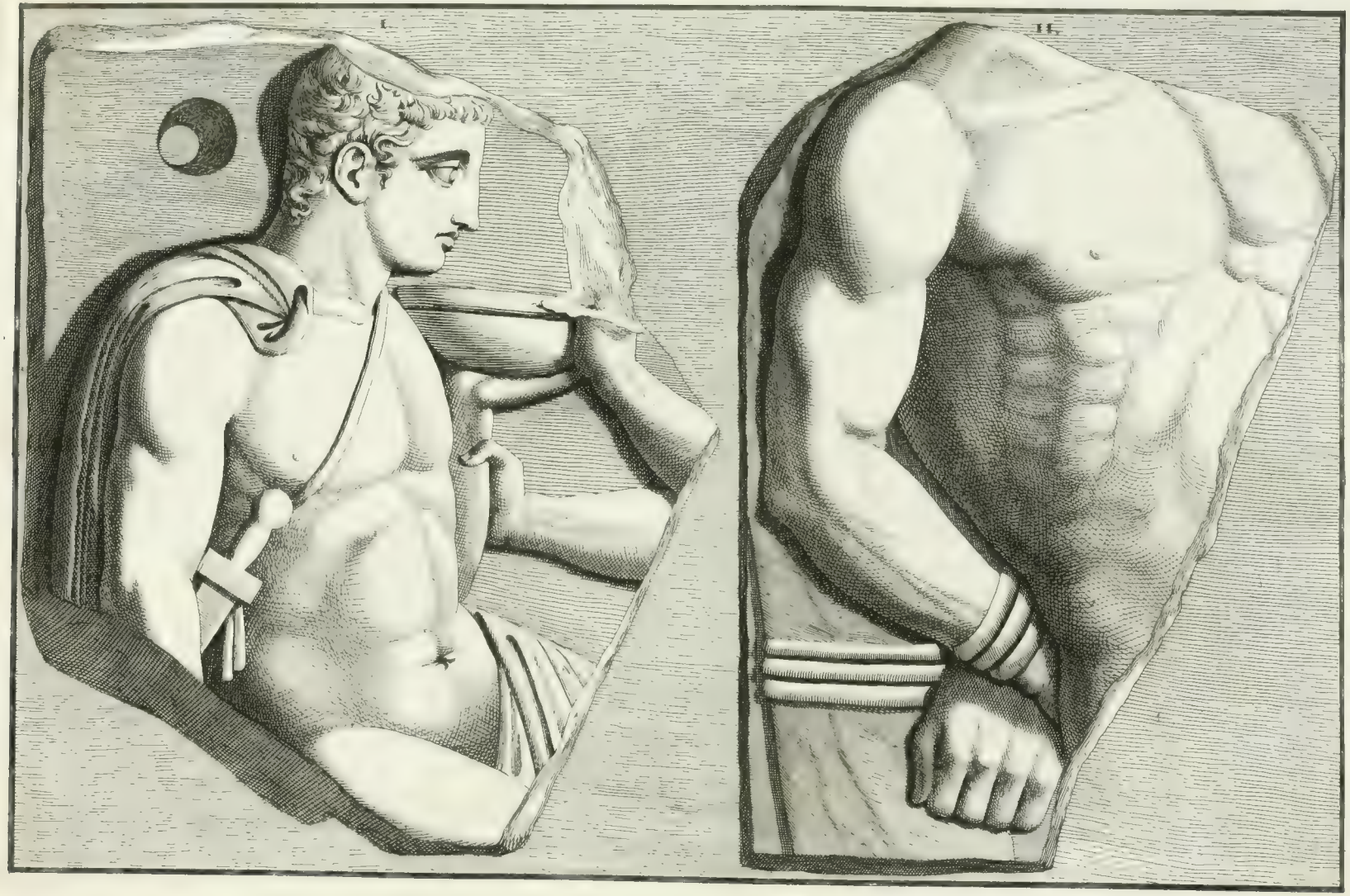

Sum fragilis, sed tu, moneo, ne sperne sigillum
Non pudet Alciden, nomen habere meum.
Mart. Apo.

PL. II.



PL. III.

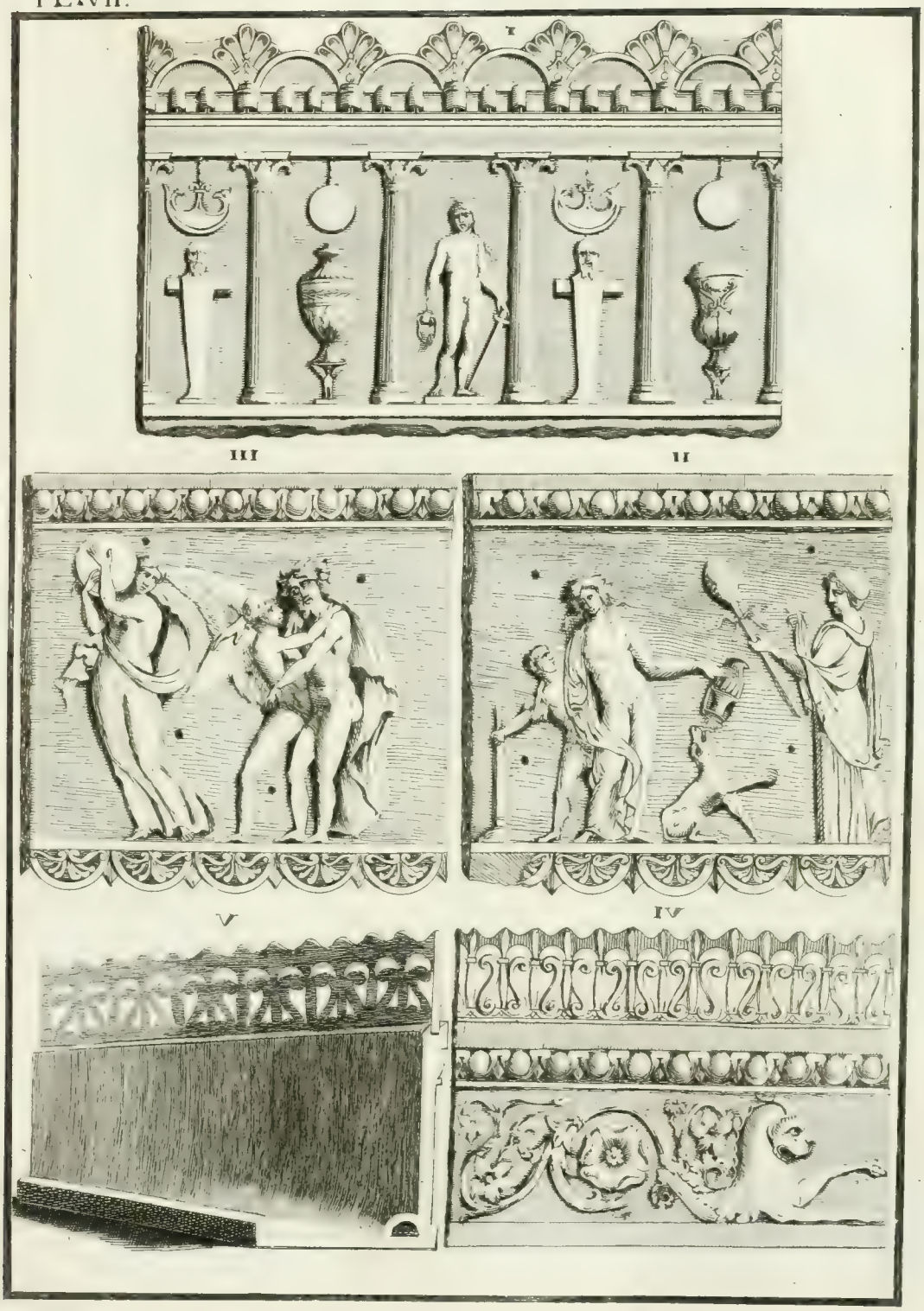
PL. IV.



PL.V.

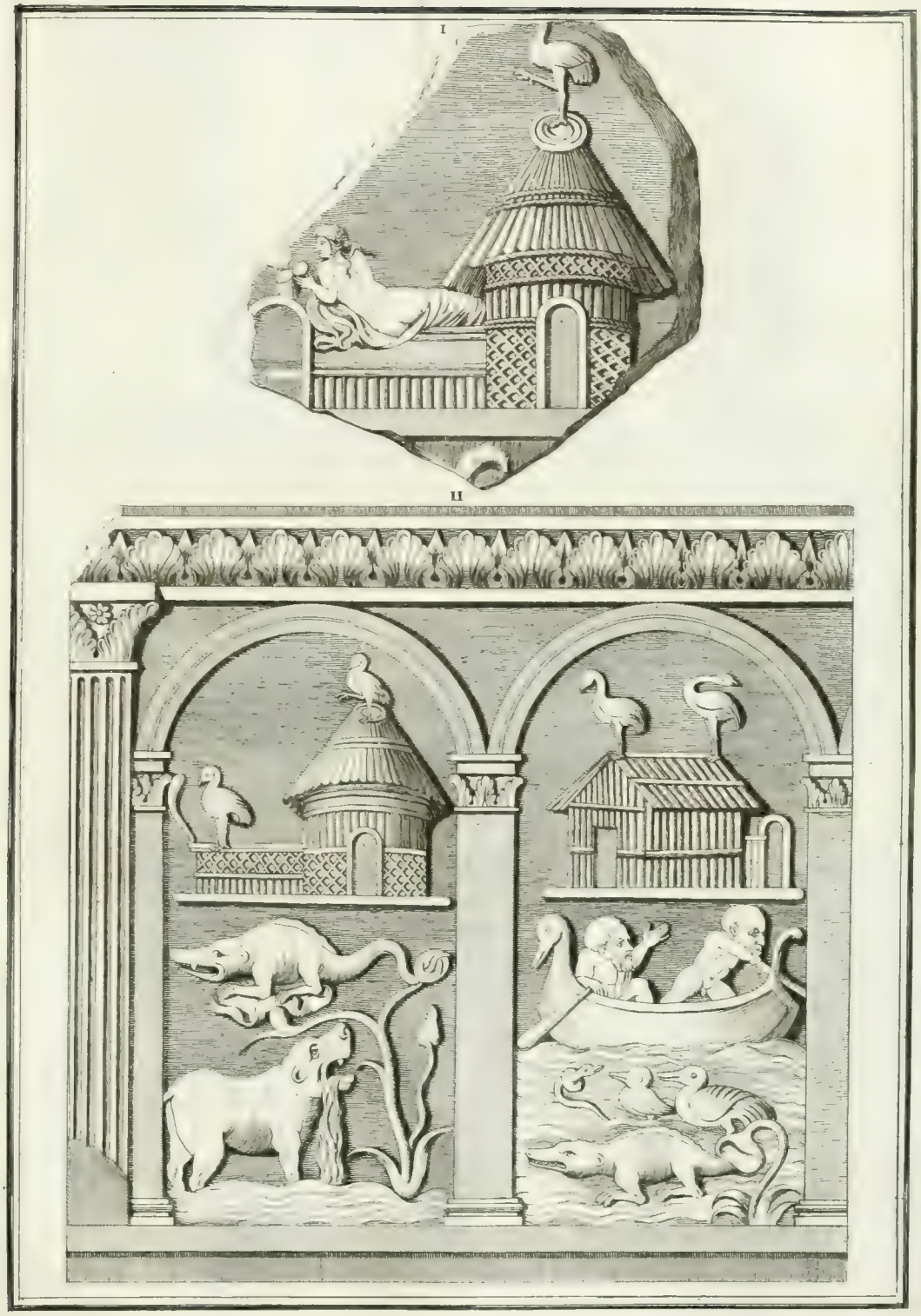
PL.VI.

PL. VII.

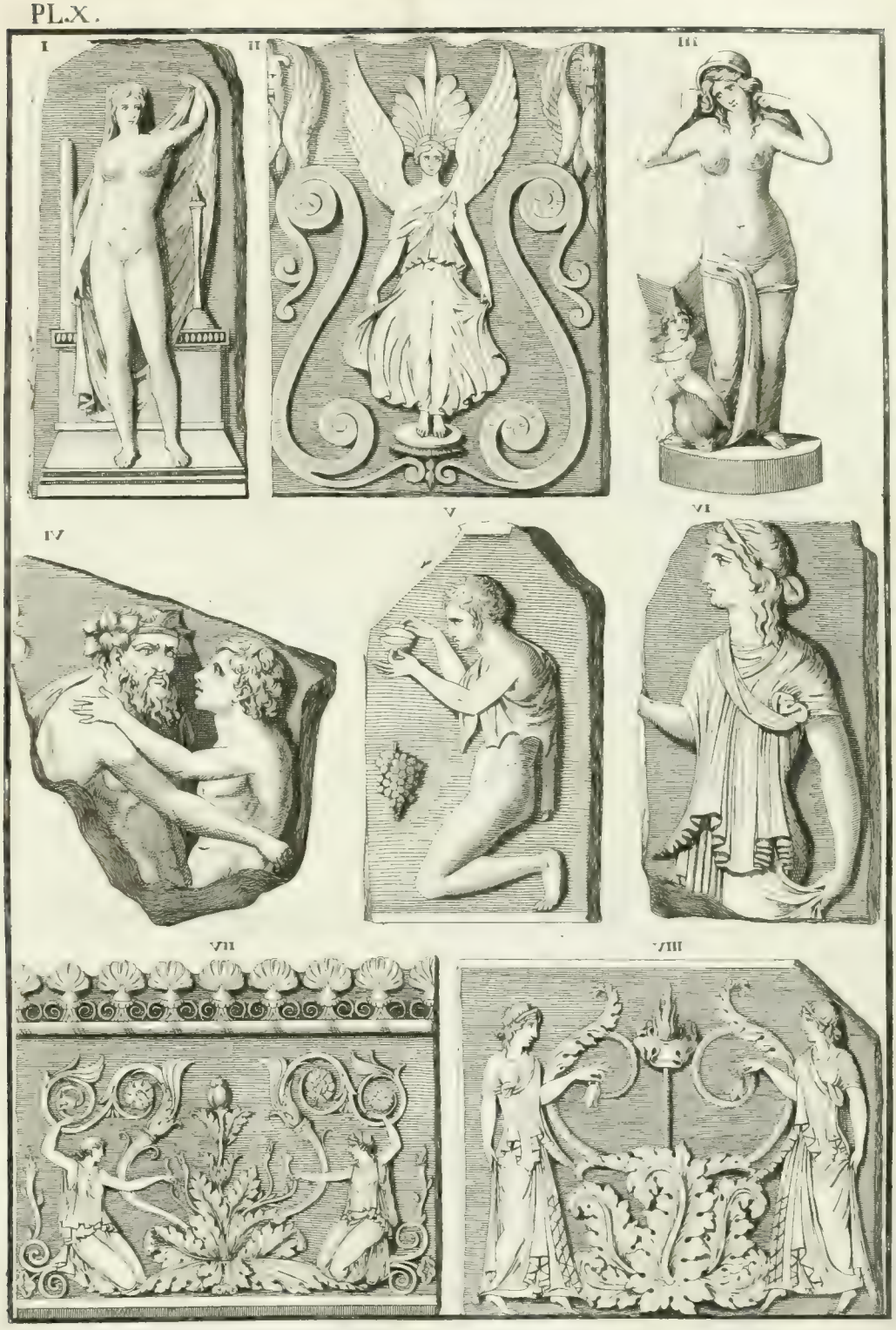


PL. VIII.

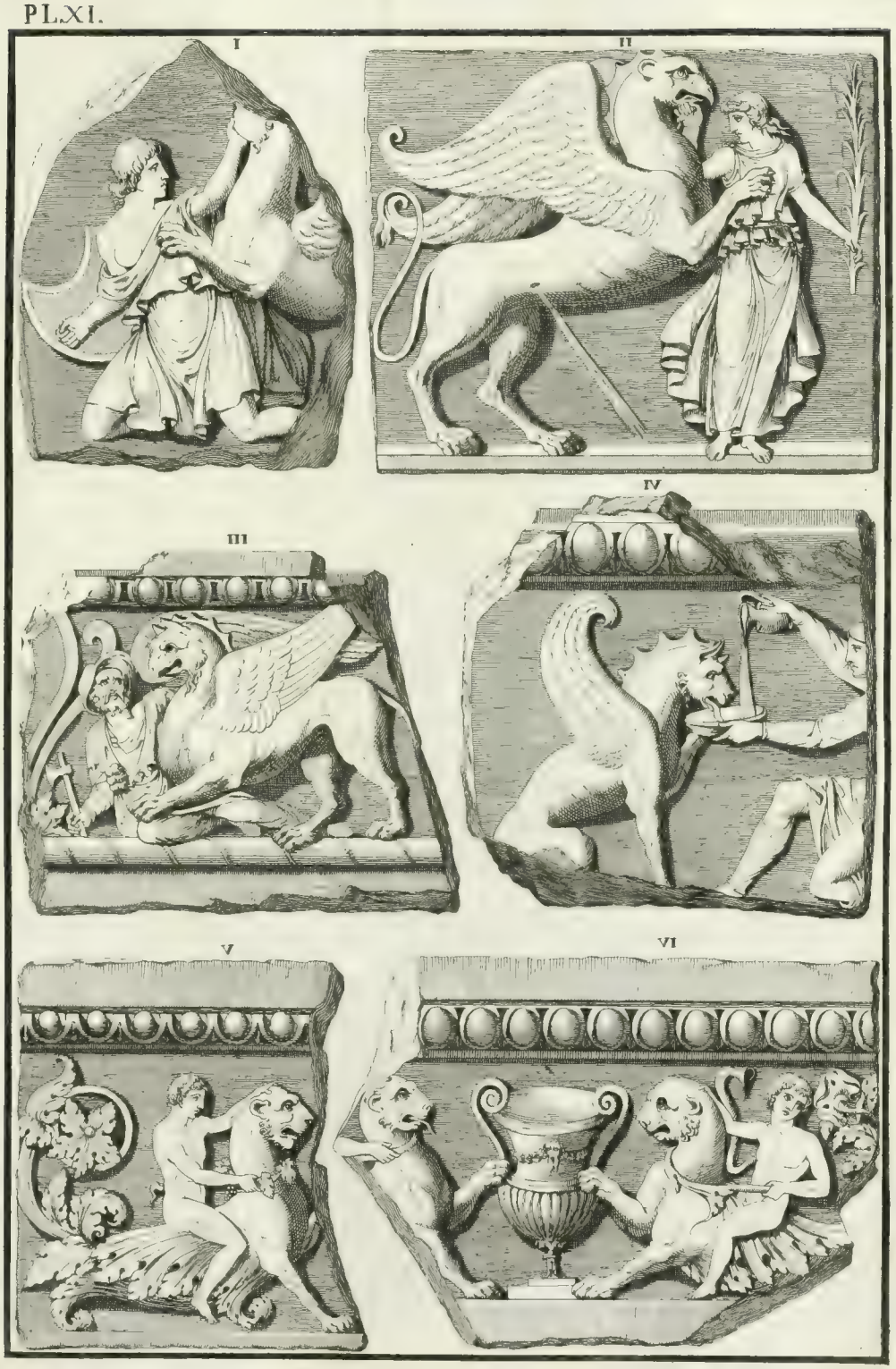
PLIX.



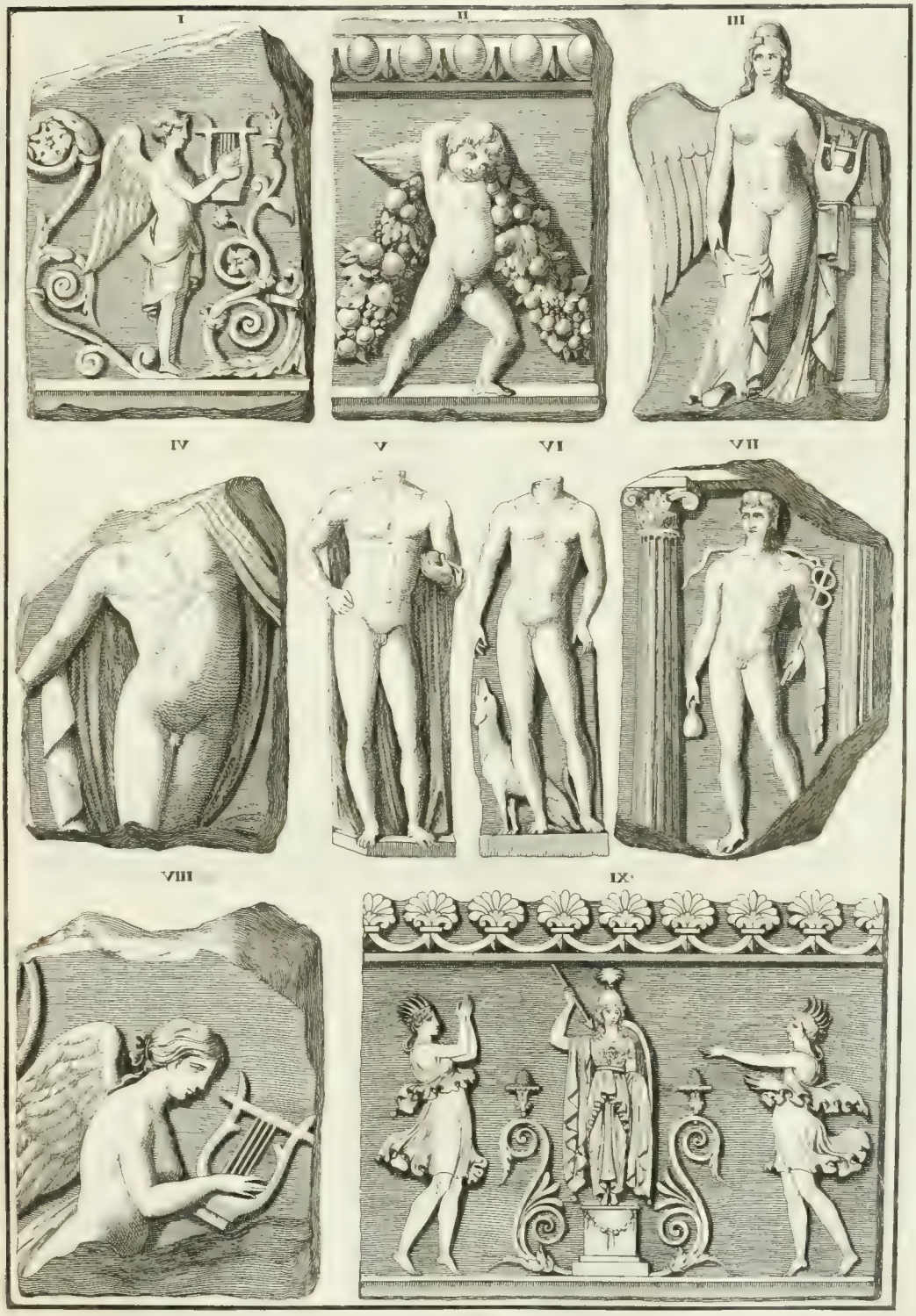
PL. X.



PL.XI.



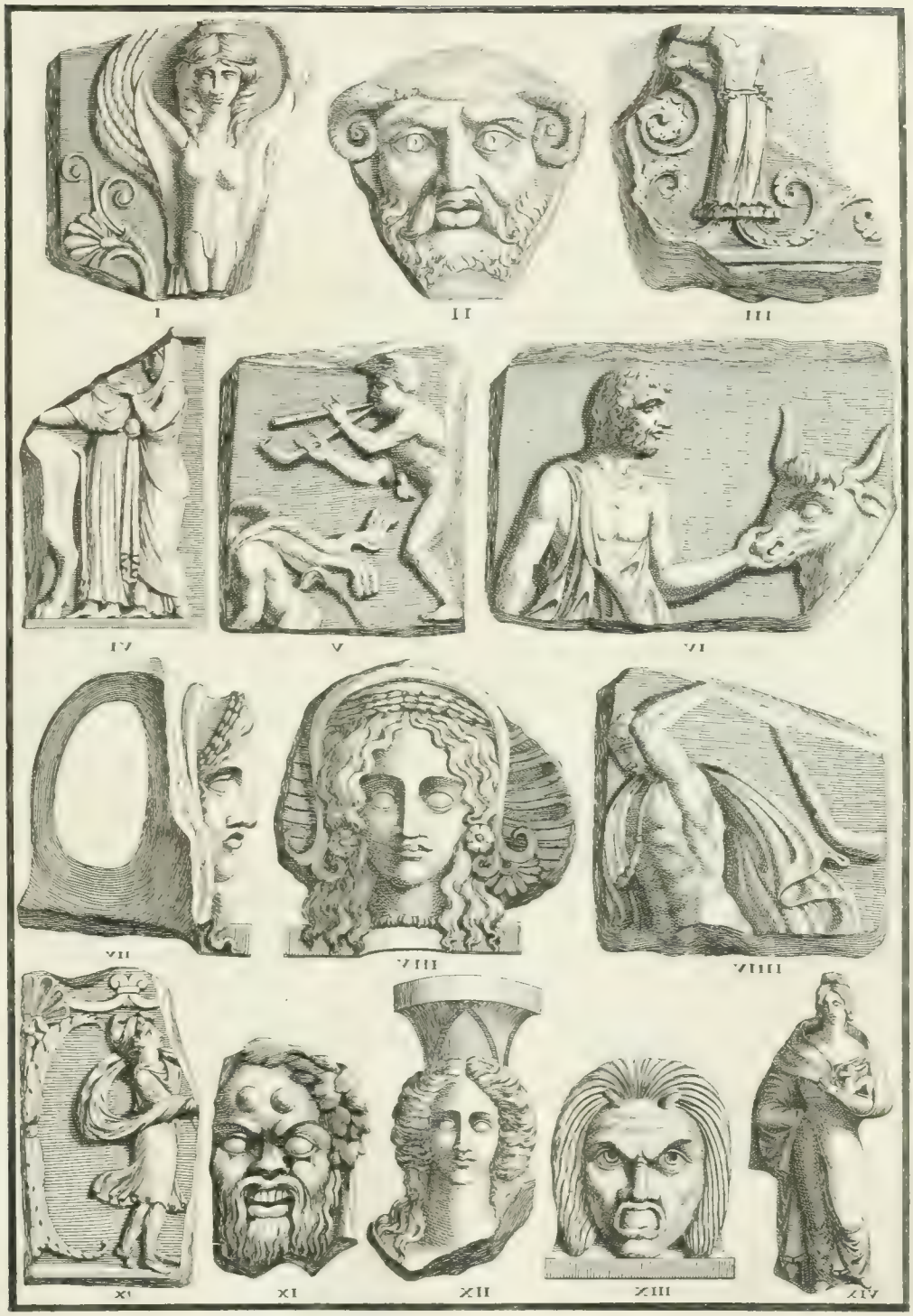
PL.XII.



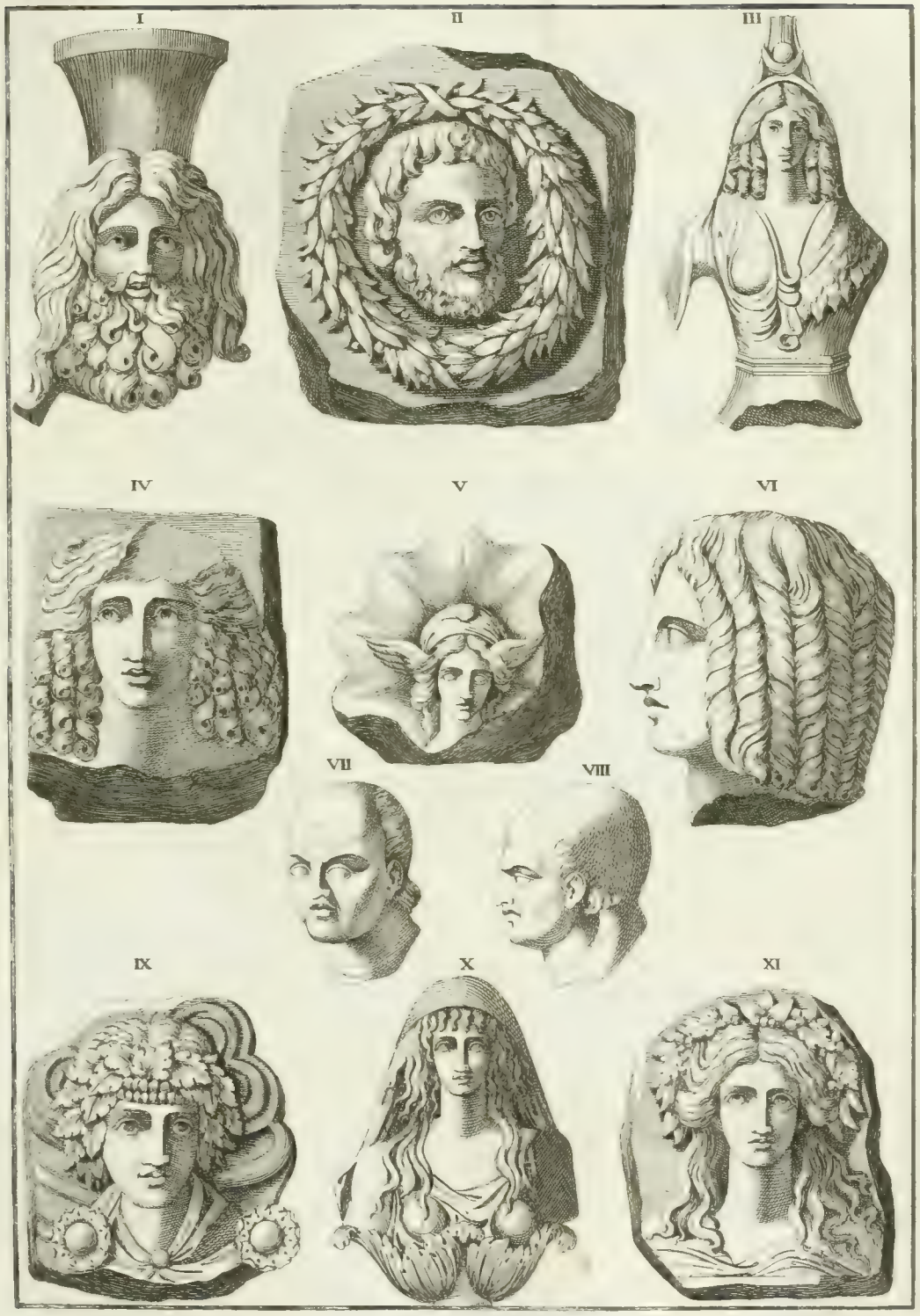
PL.XIII.

PL.XIV.

PL.XV.



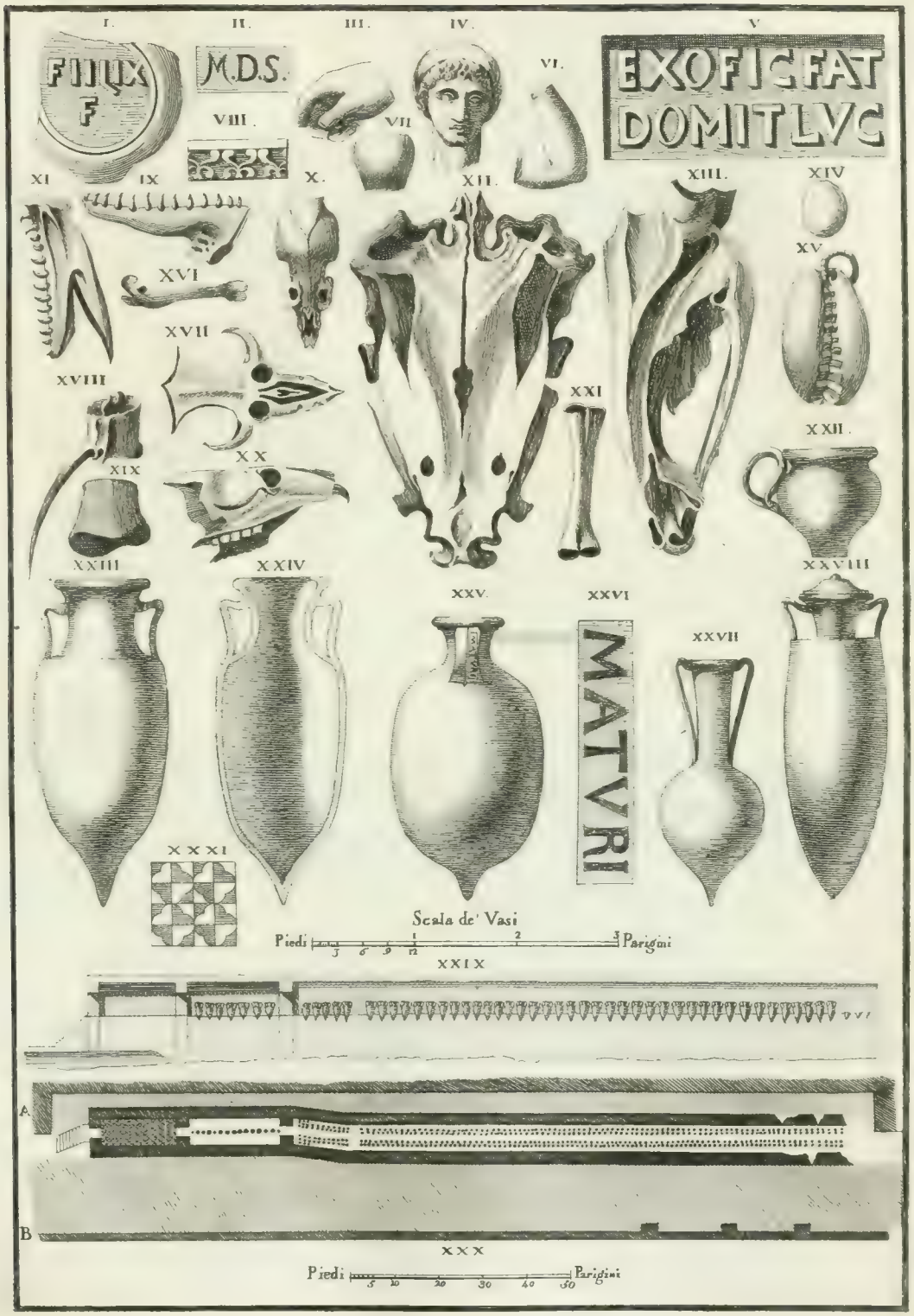
PL.XVI.



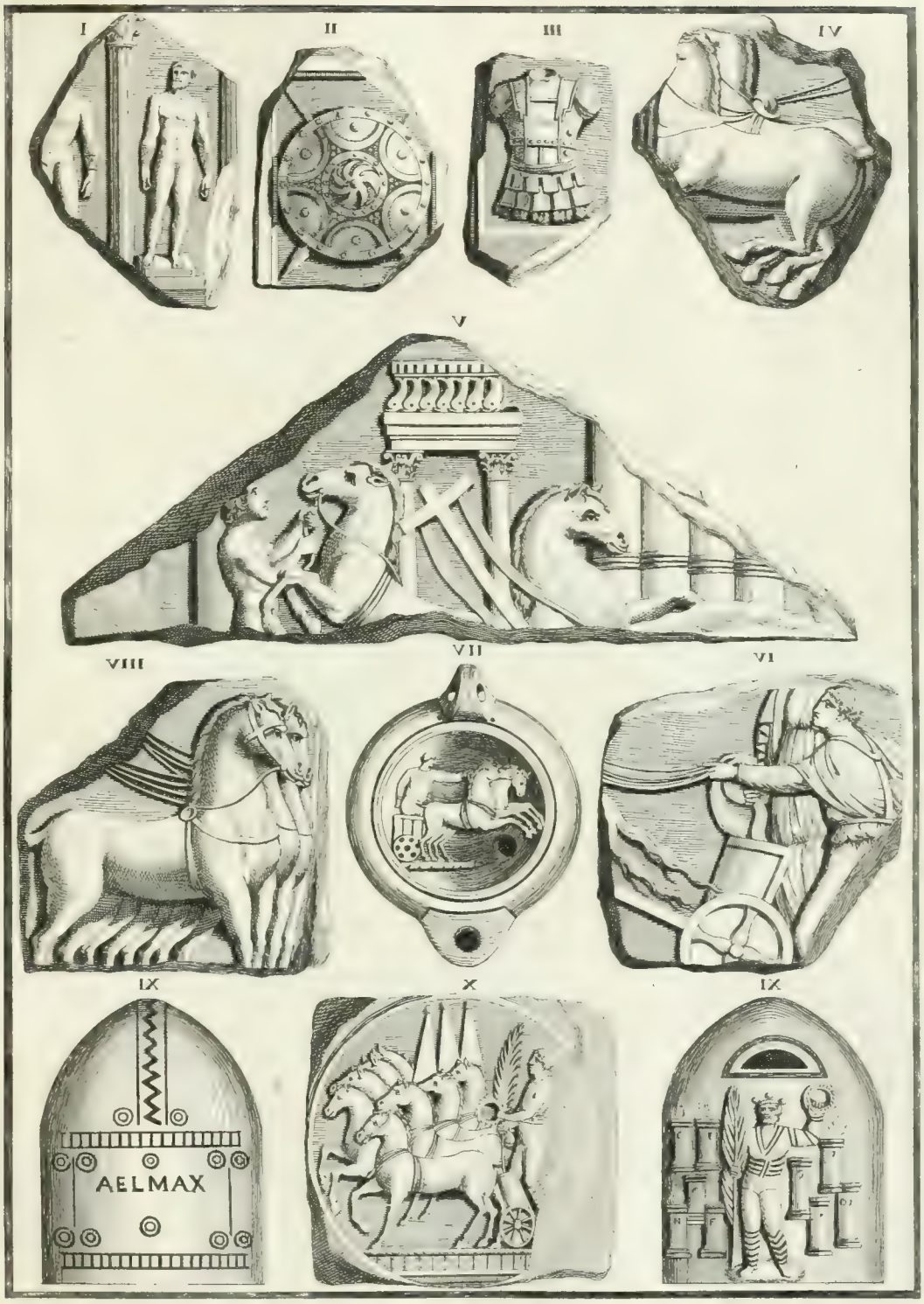
PL. XVII.

PL. XVIII

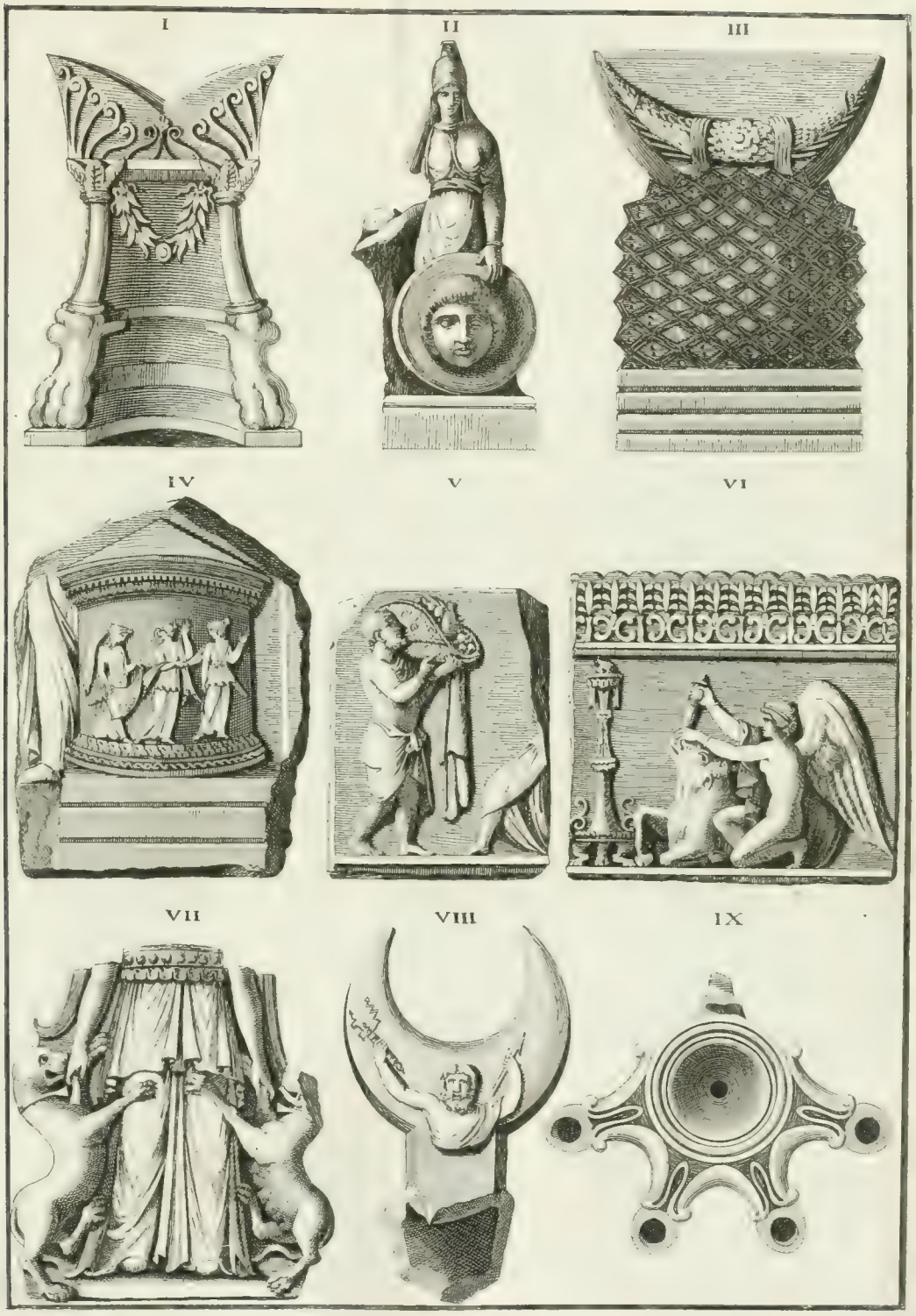
PL. XIX


I.
II.
III.
IV.
V
FILIX
F
M.D.S.
VI.
EXOFICFAT
DOMITLVC
VII
VIII.
XI
IX
X.
XII.
XIII.
XIV
XV
XVI
XVII
XVIII
XIX
XX
XXI
XXII.
XXIII
XXIV
XXV.
XXVI
MATVRI
XXVII
XXVIII
XXXI
Scala de' Vasi
Piedi
Parigini
XXIX
A.
B
XXX
Piedi
Parigini

PL. XX.



PL. XXI

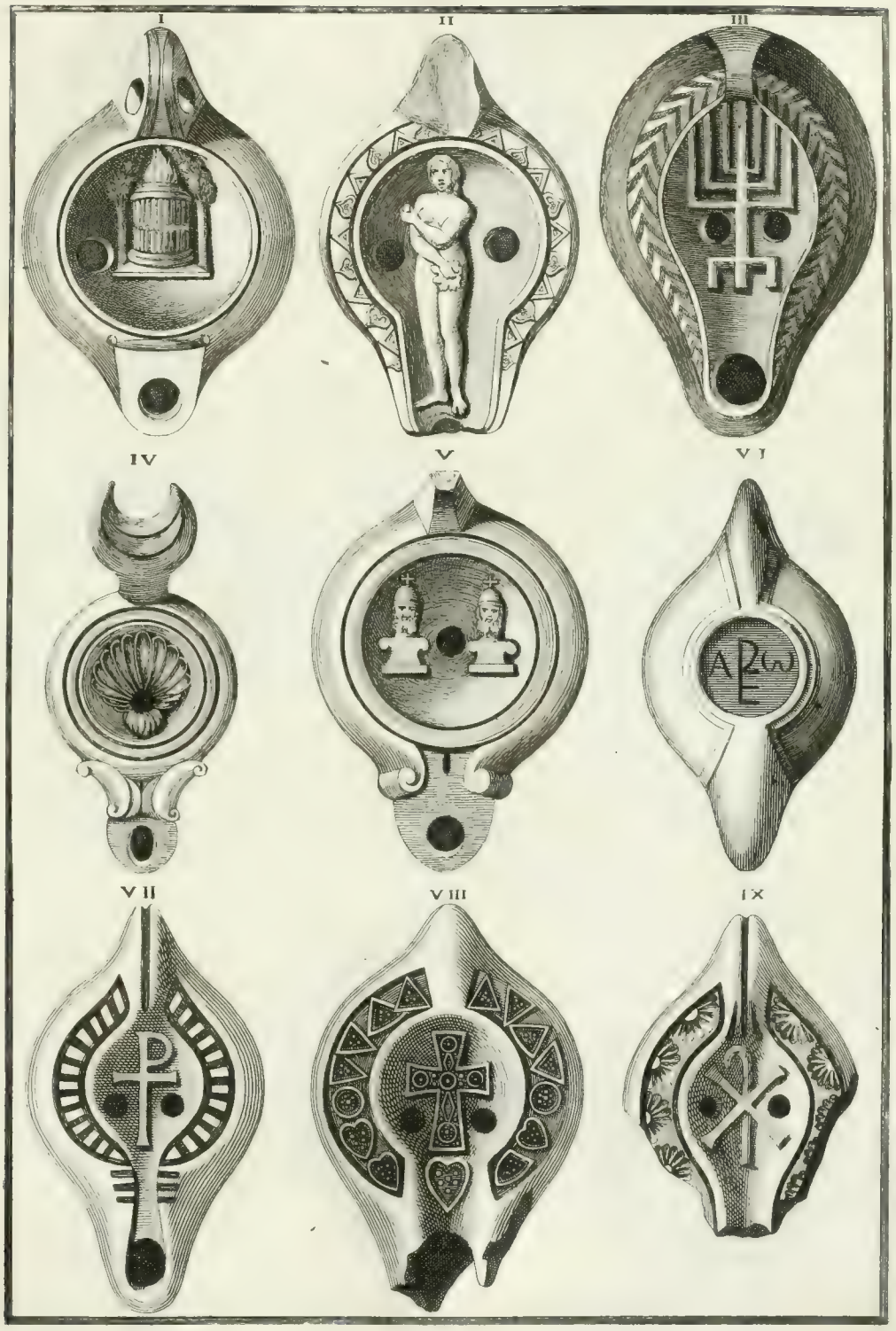


PL. XXII

PL.XXIII.

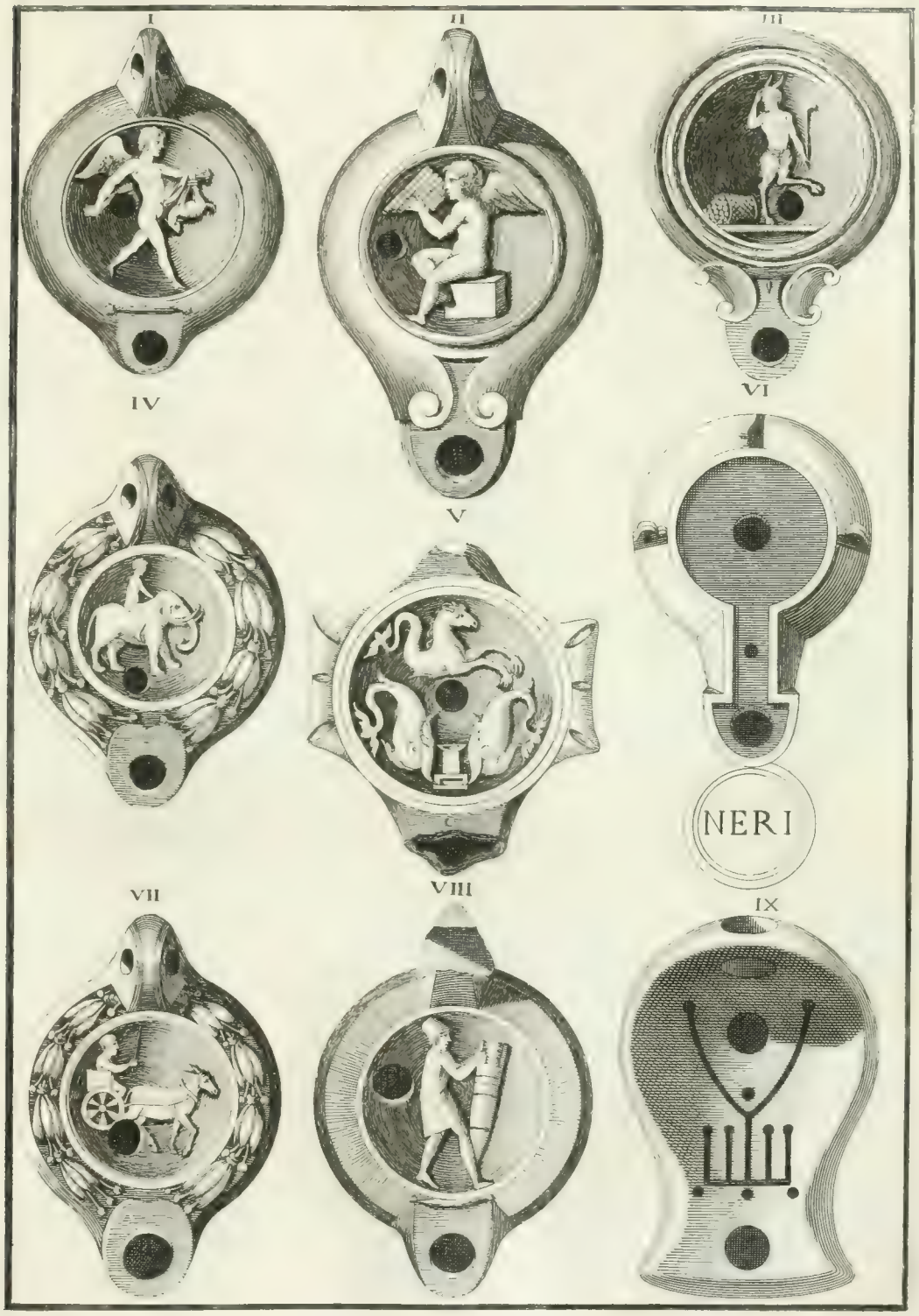
I
II
B
III
IV
A
V
VI
VII
VIII
IX
X
XI bis
XI
XII
XV
XIV
XIII
XVIII
XVII
XVI

PL. XXIV.



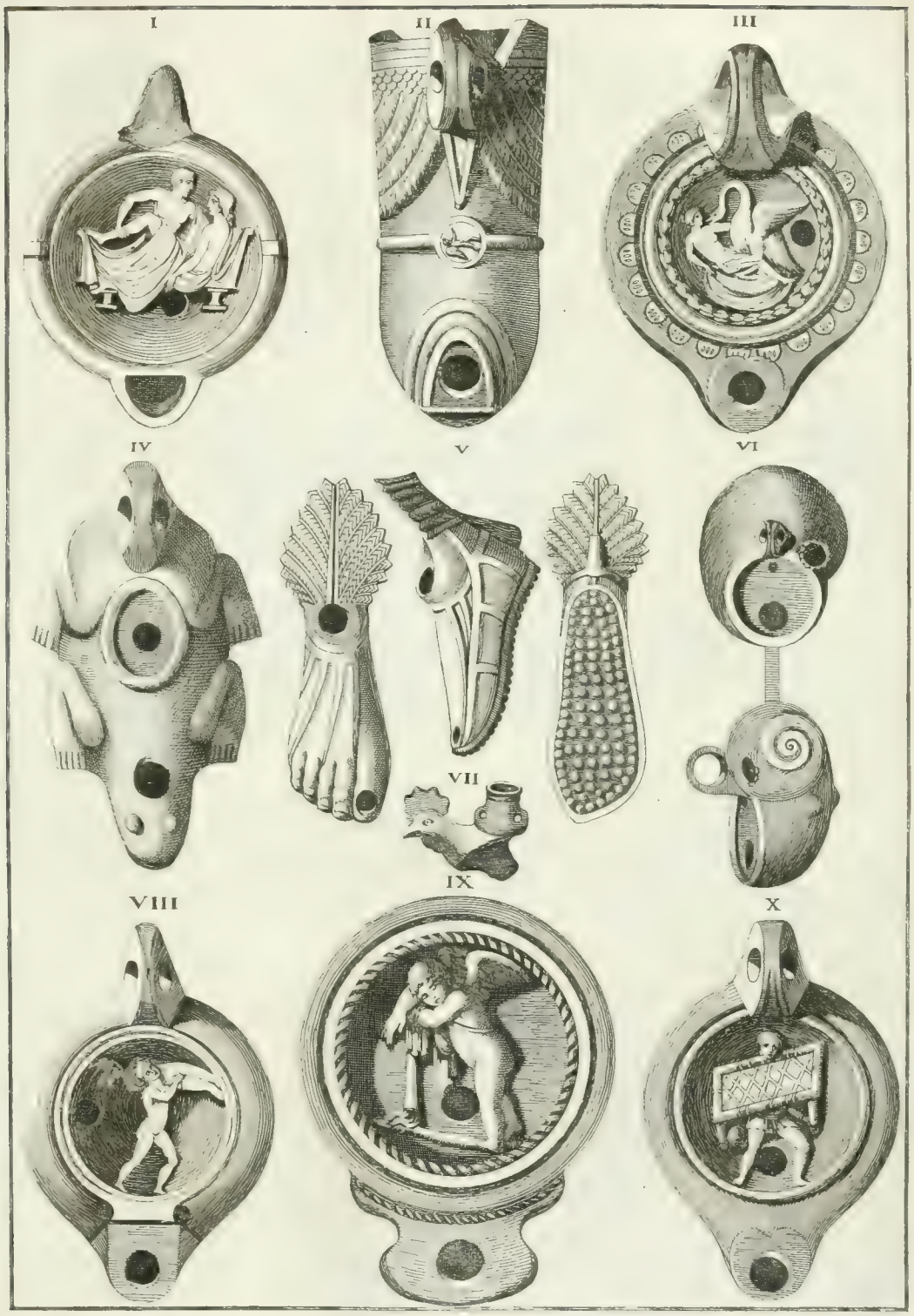
PL.XXV.

PL.XXVI.



PL. XXVII.

P L.XXVIII.



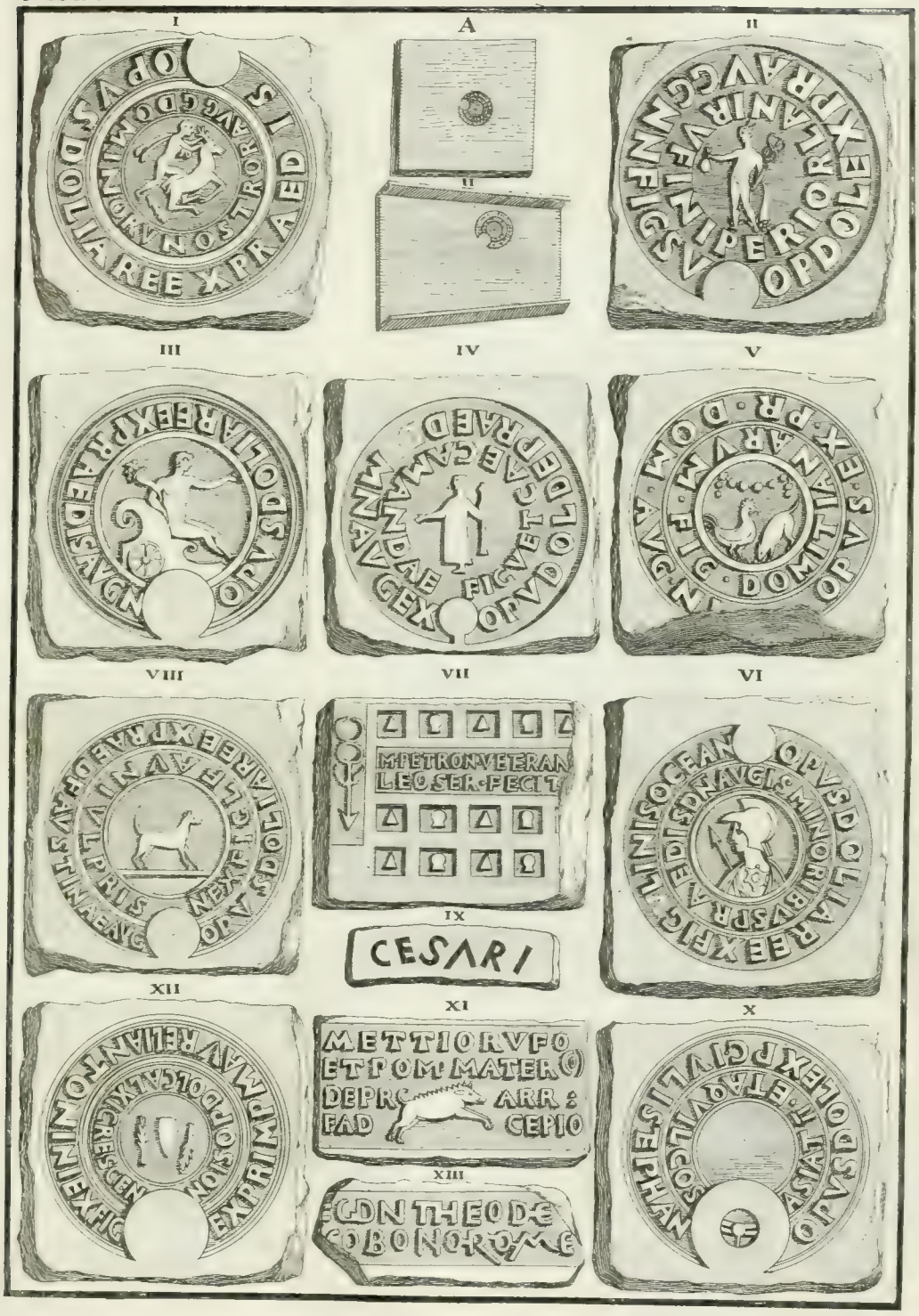
PL. XXIX.

1809

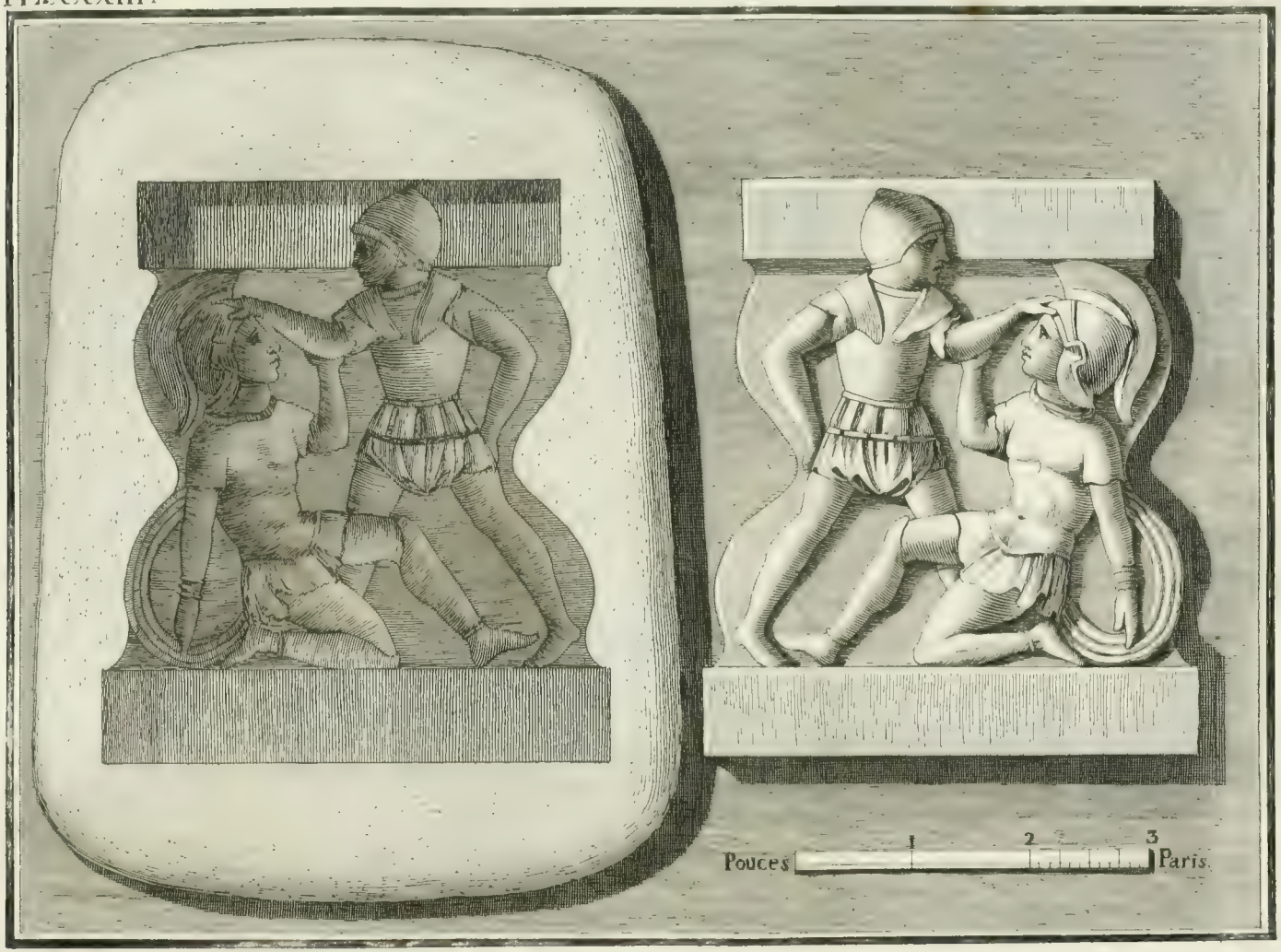
PL.XXX.

PL. XXXI.

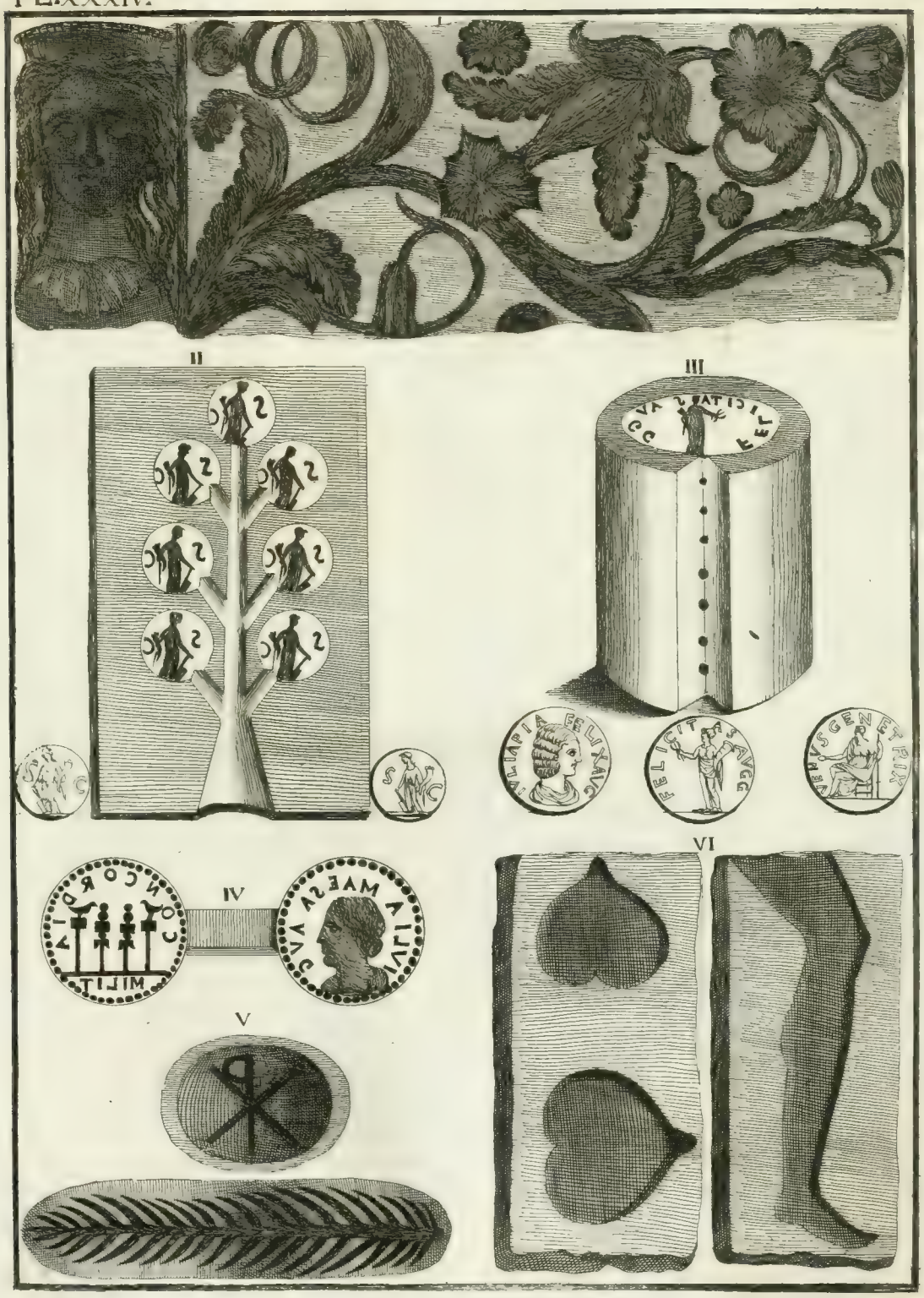
PL.XXXII.


I
A
II
III
IV
V
VIII
VII
VI
M·PETRON·VETERAN
LEG·SER·FECIT
IX
CESARI
XII
XI
X
XIII

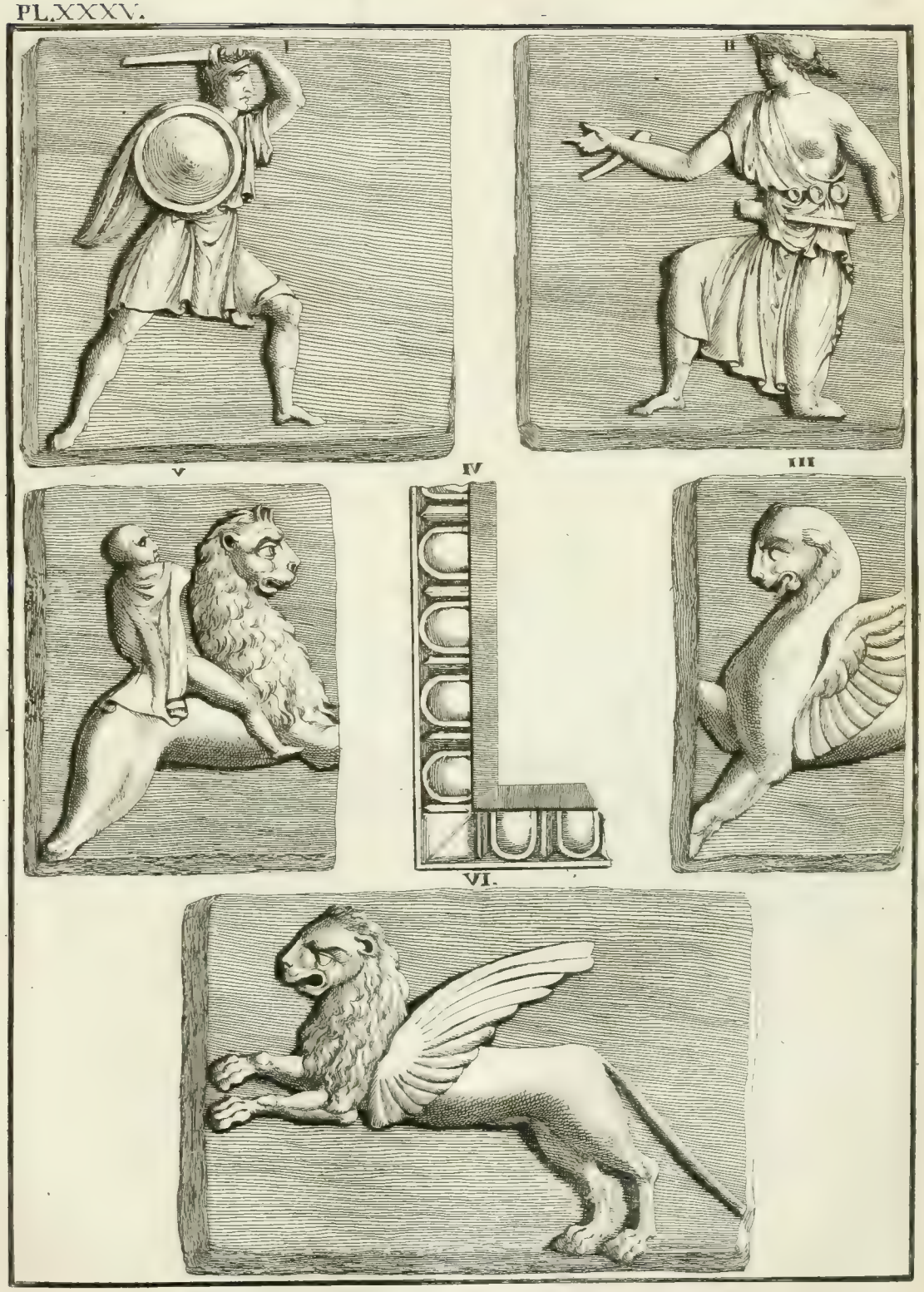
PL. XXXIII.



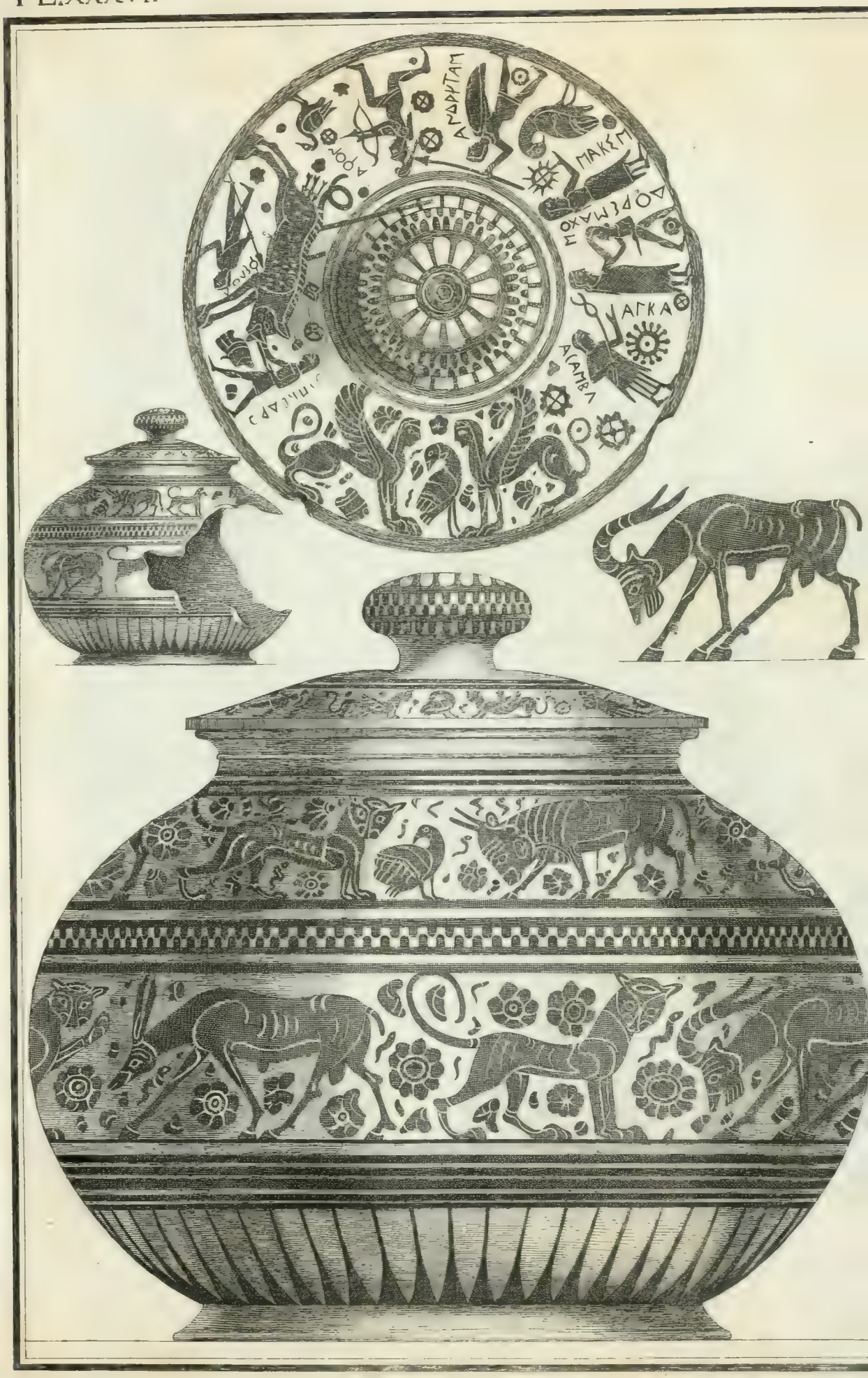
PL. XXXIV.



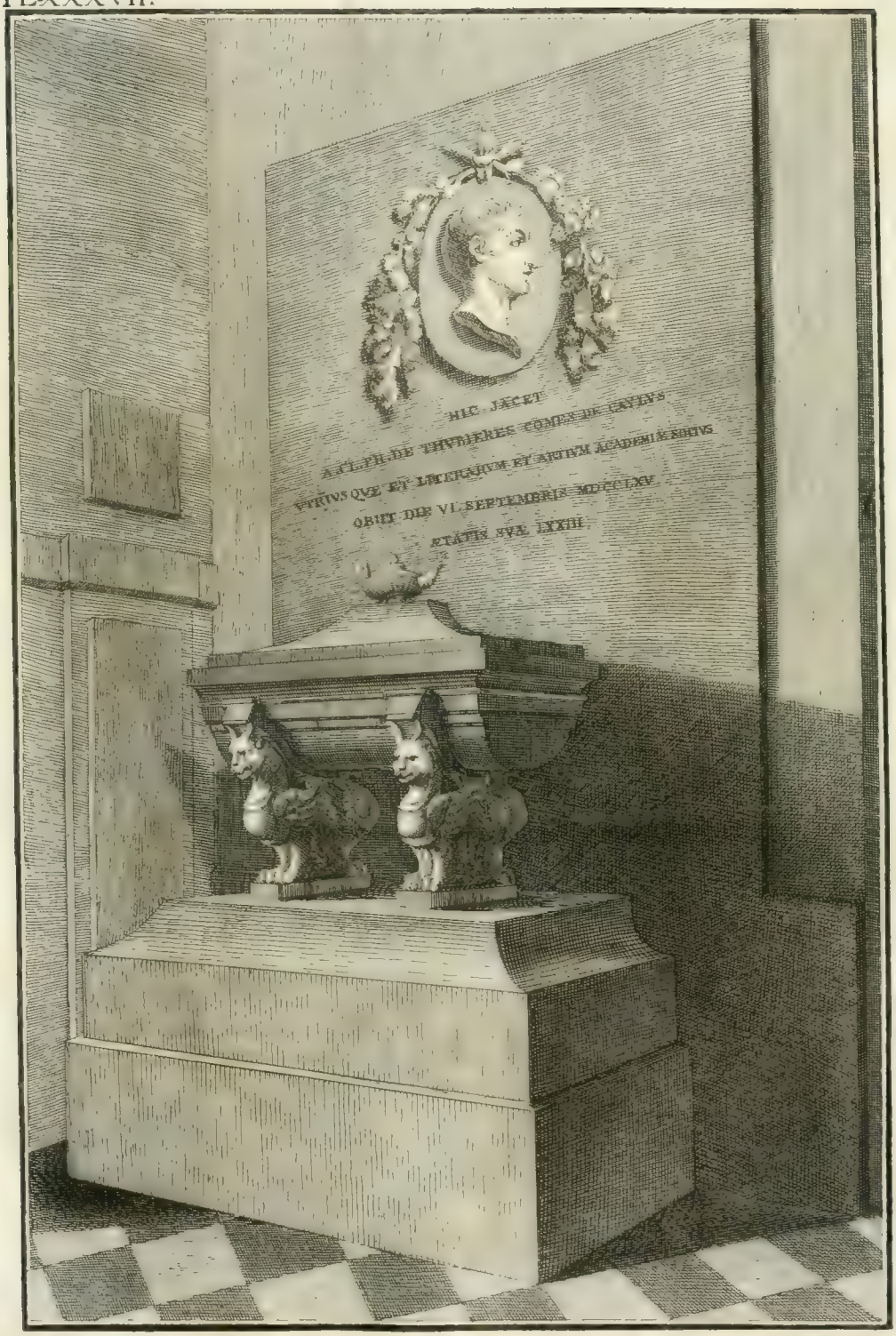
PL.XXXV.



PL.XXXVI.



PL.XXXVII.


HIC JACET
A.C.L.P.R. DE THVMIERES COMES DE CAYLVS
VTRIVSQVE ET LITERARVM ET ARTIVM ACADEMIÆ SOCIVS
OBIIT DIE VI SEPTEMBRIS MDCCLXV
ÆTATIS SVÆ LXXIII

A 119
70C 1/-

CTP
37 plates + portrait